शाह जो शायर

Govt. Girls Higher Secondary School
Bani Park, Jaipur
Lib.
Acc. 13410
Dated............

DISCOUNT
On College Text Books & Guides
At: JAGDISH BOOK DEPOT.
ULHASNAGAR-2. Phone: 465.

شاھہ جو شعر

(اد اي ايڊاس)

DISCOUNT
On College Text Books & Guides
At: JAGDISH BOOK DEPOT,
ULHASNAGAR-2. Phone: 455.

ڊاڪٽر ڀرو سوجيسارام گدواڻي

ايم. اي. ، پي. ايڇ. ڊي.

سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن

اشوڪ ڀوان ، الھاس نگر - ٣

SHAH JO SHAIR

Study of Shah's Poetry

By: Dr: Parso Gidwani
M. A.; Ph. D.,

Year October 1973

Price :— Rs. Five

SINDHI TIMES
Publication
Ashok Press, Ulhasnagar-3

Sole Agent :—
JAGDISH BOOK DEPOT
Main Bazar,
Ulhasnagar-3.

Printed and Published by
Arjun D. Punjabi
From Ashok Press,
Ulhasnagar-3.

اڪو ڪر ڪفار سڀن، اڪا مسلماني مَن،
آيا ائين چون، تہ ٻرڻ ڪجو ٻاهو."

... ...

"منهن محراب پرين جو، جامع سڀ جهان.
اذامي آمس ويو عقل ۽ عرفان،
سيوائي سڀان، ڪاڏي وڃي ايمان."

ٻرسي گدواڻي آهي، ٻهاره جي چڱي وضاحت ڪئي آهي.

هئي منهنجو اهو مقصد ناهي تہ شاه جي شعر جي جدا جدا ٻهلن جهڙوڪ سورت اڪاري، واقع اڪاري، فطرت اڪاري، وغيره جو ويچار ڪريان. الهي ٻاري ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻي جهڙي عالم ۽ ٻين ودوان اڳئي جوهر ڏيکاريا آهن ۽ منهنجي دوست ٻرسي گدواڻي ۽ قلم فرسائي ڪئي آهي. منهنجي مراد صرف هيءَ آهي تہ شاه جهڙي ظاهري پردي اندر باطني رمزون رکيون آهن، تن ڏانهن اسان جو روح رجوع ٿئي.

"بيخودي بي سبب نهين غالب،
ڪڇھ تو هي، جسڪي پرده داري هي."

مارئي، سسئي، نوري، ليلا ۽ مومل جي لباس ۾ شاه، وڃي انسان جي روح جي اصليت کي ورتو آهي. مارئي، سهڻي، لماچي، ڄيٺسر ۽ راڻو مرادي آهي، رب جا روپ آهن. جنهن سان انسان ازل جي ڏينهن السٽي اقرار ڪيو هو.

آتما جو اهڙو سان سمبنڌ آهي، جئن سو روپ جو سو روپ سان ڏيکاريل آهي.

"نڪا ڪن ٽڪون هئي، اڪو لڳو، لهر،
ڏهو هو ليو لهس ۾، اڇا ڪي آدم،
مون ٻڌن سين سڱو، اها ساڃاهه سورن!"

(مارئي)

"وهم و وسواس، ڇاڪ پڇون آئون ڀاڱ هئي،
ڀاڱ وڃائم ڀالهجو، ٿئي ٻرڻان جي پاس،
الي علم ا۔ راس، ڏاران ٽڪ ٻرڻ جي."

(سسئي)

"عشق جي اظهار" واري فصل ۾ مٿئين دوست ٻرسي ڪنڊواڻيءَ محبت جي ڪمالگريءَ کي روشن ڪيو آهي. ٻه ٻار ٻرام جي مهاسڇئي صوفي فقيرن ٻڌائي اهڙو بيگانو ڪئي آهي، جوڙ روميءَ جي سخن موجب عشق ئي سڀني خامين ۽ نقصن جو علاج آهي.

"شاد باش اي عشق! خوش سوداي ما
اي طبيب جمله علتهاي ما."

"خوش رهه اي عشق! اي اسان جي دلبر دلاولگو!
اي اسان جي مڙني ارمان جا طبيب!"

شاهه جو سارو رسالو الهي، سچي عشق جي ئي تشريح آهي، جنهن مان اهاڪ ۽ مڪتيءَ جي مارڳ ڏانهن رهبري ئي ملي.

مان وري ا. ٻرسي گدوڻيءَ کي مبارڪون ٿو ڏيان جو هن موجوده اداسي خاموشيءَ جي ڌڪ ڌڪن ۾ ڏجهه، ٻاري ٻهدا ڪرڻ ۽ سڌنن کي امداريءَ جي عالم ڏانهن رجوع ڪرڻ جي لاءِ جوڳي سرجوشي ڪئي آهي. ●

— ڪليان آڏواڻي

• مهاڳ

هنج مڙئي هنج، مور مڙهين اهڙا ڪو،
جتي رهن سنجها، سو سر ڪين سر هو.

سنڌ جي سر زمين ڏاڍي جي اوائل آهي. سنڌ ۾ وقت به وقت سياسي انقلاب ۽ زلزلا ايندا رهيا آهن، پر ان جي معنوي عروج کي ڪو ضرر نه رسيو آهي. عارفن، فقيرن ۽ درويشن ان کي پنهنجي روحاني سڳنڌ سان معطر ڪري رکيو آهي. سڪندر جي زماني کان وٺي اڄ ڏينهن تائين گهڻين ئي حڪومتن پنهنجا رنگ ڏيکاريا آهن، پر انهن جو وجود عارضي ثابت ٿيو آهي. سنڌ هڪ روحاني گلشن آهي، جنهن جي حسن و جمال ۽ زيب و زينت کي ڪابه طاقت زوال پهچائي نه سگهي آهي. ان جا دائمي ڪمال ۽ جمال صدين کان لڳا پيا آهن ۽ ان جي عارفاني عطرداني جي خوشبوءِ ابدي ۽ لازوال آهي. جنهن کي ڪوبه جابر يا ظالم ضايع نه ڪري سگهي. وحدانيت ۽ تصوف جي عنبر جون سرچشمون اڄ تائين اسلامي درويشاڻي انجمن ۾ موجود آهن. ڏسو پارکن جي شل پرک نه ٿئي!

”وڃ م وڻجهار! پاڻ سڃي پارکا،
ڪنهن پانءِ اکين، لهن سڀ ڪنهن سار،
موتيءَ جي مزاج جو، قدر ڪنهن ڪمار،
صرافن ڏار، ماڻڪ ملهه ٿئي!“

ڪو ڏئي سگهن ٿا، جان جي جمعيت حاصل ڪندي. اسانجي ادبي رهنمائن ۽ سندس جا فضلائي هڪ خيال مثل آهي ۽ عملن لاءِ قابل غور.

"اجا سي آهن، جي سزاوار سڳڻ جا،
وينا وڃائين، جي، سامي! سڄڻ."

شاهه جي زندگيءَ تي سنياسين ۽ جوڳين جو اهو اثر ٿيو. سندن صحبت هن لاءِ ڪيميا مثل هئي، جنهن سندس قلب مان سهوري ڪس ڪڍي، اُن کي پارس ڪري ڇڏيو. افسوس اهو آهي جو متعصبن "سر رامڪليءَ" کي اهڙيءَ تي لحاظ کان اهميت نه ڏني آهي يا اُن کي شاهه جو ڪلام ڪري تسليم نه ڪيو آهي. اُنهن جي طبيعت تي "سر رامڪليءَ" جي ڪن سٽن گراڻي پيدا ڪئي آهي.

"لنگ ڪپائون لانگ، موني ڪن نه مڙو،
جا اِڪلاپان اڳي هئي، سا سنياسين پانگ،
سامي ڇڏي سانگ، ڳڌا گورکناٿ کي."

سنڌ جي درويش جي ڪلام مان واضع ٿيو ٿئي ٿو ته روحانيت جي راهه ۾ هندو سڄڻ، مسلم عارفن مان، ۽ مسلم فقيرن، هندو تارڪن مان فيض پرايو آهي.

حقيقت جي منزل، ڌرم ۽ مذهب کان بالا آهي ۽ اُنجو پرواز عنقا مثل عرش تي آهي. هن جو ڌرم يا مذهب هڪ ئي آهي ۽ ذات ۾ هڪ ئي معبود مڃش جي ڪاڻيا آهي ۽ ڌاڙي انسان جو ۽ انسان ذاتيءَ جو پوڄهه آهي. "ڪيترا ويا ڪنوار، عالم عارف اهڙي"

"ڪنهي ڪار ڪاڙي، تا اهڙي اوڪ روڻ،
اڪا دل دوزخ ڏي، لڪي اهميت گهرن،

۽ خاص اهميت رکندڙ واري کي شاهه لطيف ڀلي ٻـــري
اڪري آهي ۽ انهن ئي چوندس :—

”ڪانگ ڪمائو مَ، مولي موٽن نه ولهيا !
سڀئي جو سڄڻ چئي، وکـــر وهائو مَ!
هاڻ و حال سڄڻ وَم، لوڪ لڳهڻي آڻهان !

شڪرگذاري

هن اصل هيءُ ڪتاب ”وجود“ ۾ ئي نه اچي ها جيڪڏهن منهنجو دوست ڪوپ ”ڪمل“ منهنجون شعرون نه آڇي ها. سنه ١٩٦٦ع جي ڳالهه آهي. مان ايم. ايڇ. ڊي. ڪري ڊيڪن ڪاليج پونا ۾ آيو هوس. تازي ئي ايم. ايڇ. ڊي. ڪيل هئم. هن سالن جي ڪمل احساس ڪري ڪهڙيءَ ويچار دماغ ۾ تازا هئا. ان لکڻ جي همت اتي ئي. اهڙي وقت منهنجي دوست ”ڪوپ ڪمل“ موڪلي ڇپو ۽ ”سائين لوڪين چوندا وڃجو مان لکندو ويندس“ سواءِ الڪارن واري ادب جي باقي سڀ ان مولي لکيل آهي. ڪتاب جي ڪچي مسودي کي پڙهي ان ۾ مولي ۽ پاڻ جا ڪتاب ئي اوان سجهاو ڏنا آهن. پروفيسر ڊاڪٽر پهوڄرا وانڌواڻيءَ سنسڪرت جي ودوان هئڻ جي ناتي وس ۽ الڪارن جي بابت ۾ هن منهنجي خاص مدد ڪئي آهي. ان لاءِ سندس آڀاري آهيان. پروفيسر مالا پرماڻيءَ ۽ گوردن شرما پڻ ڪتاب جي ڇپجڻ ۾ ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ مدد ڪئي آهي، انهن جو پڻ آڀاري آهيان.

مان پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ جو به شڪرگذار آهيان جنهن مهمت ڪري عالمانو مهاڳ لکي ڏنو آهي.

ٻيانڙيءَ ۽ سنڌي ٽائيپس ٺاهيندڙن وارن جو پڻ شڪرگذار آهيان جنهن سون سالن کان غلب جي غوراب ۽ هٿن دستخطن کي سڀ جي روشني ڏيکاري آهي.

ڊيڪن ڪاليج پونا - ٦

١، آڪٽوبر، ١٩٧٣ع — پرسو گدواڻي

شاهه جو رسالو انسان لاءِ سلامتيءَ ڏانهن ارادت جي لحاظ کان هڪ اهڙو خزانو آهي، جنهن مان ڪڍڻ "ذرو ذرو هيرا" لڀڻو آهي. عالمن جو فرض آهي ته اُن مان سلامتيءَ جا موتي لهن ۽ روحانيت جي قائلن جو شغل آهي اهڙي معنوي موتين ۾ غواصن مثل ٽٻيون هڻي، ماڻڪ موتي. واعظن کي اُن مان قيمتي، اخلاقي اڪثا انمول سبق ملي سگهن ٿا ۽ راڳين سان خلق کي رهنمائيءَ لاءِ ان ۾ موسيقي يا سنگيت جو ساز و سامان هر وقت هڪجهڙو حاضر آهي. ادب ۽ زبان جي حفاظت لاءِ ڳوڙهي اڀياس جي درڪار آهي، ڇو ته زباني ڪفتار جي هيءَ جاءِ ناهي. رومي سچ ٿو چوي ته "حسن لسان، درويشن جا سخن چوراهي، وسوڙن ايمان خوشحالي ڪندا آهن، جئن اُهن ٽي غريب جو فسون ۽ جادو ۽ جڙهي وڄي." اهي ۾ علم رسوي ناهي، خود بخودي آهي. آفرين آهي اُهن ودوان کي، جن دنيا امور شاعرن کي مطالع ۽ روشن ڪرڻ ۾ پنهنجي ساري زندگي ارپي آهي. جي آهي ا. هومر هـا ا. ڪاليداس، شيڪسپيئر ۽ دانتي، ملٽن، ڪلسيداس، ڳٽي ۽ شاهه جهڙن ڪامل ڪوين جي خيالات ۽ سخن دوزيءَ کي ڪير سمجهي ها!

"اي ڪت غواص، جتي سمنڊ سوجهائون،
اتي مچهن ڀالار جي، ماڻڪ موتين ائون،
آهي ڏئائون، هيرو لال هٿن سين."

مولڪي خوشي آهي جو منهنجي دوست ايرسي گدواڻيءَ ڊي. ڪي. ڪاليج جي خلوت خاني اندر رياضت (تپسيا) ڪري پنهنجي فهم ۽ ادراڪ موجب، هيءَ هڪ لعلون للڙاڙو ٻارڪن ايمان پيش ڪيو آهي. هيءَ لعلو هڪ هفت رنگي ۽ هفت ارڪي (سَت رنگو ۽ سَت ورنو) گل آهي، جنهن مان ساهتيءَ جي سڪالن ۽ آم ڳمان جي ابياسن کي

ڪجهه هن ڪتاب بابت

شاهه عبداللطيف ڀٽائي سنڌ جو اهم شاعر آهي. سنڌي ٻوليءَ جو ادبي روپ به ڪي عالم شاهه ڀٽائيءَ جي ٻوليءَ جي آڌار تي ٿا ليکين.

شاهه نه فقط سنڌ جو هڪ روحاني شاعر هو پر سندس شعر مان ڪن حب الوطني پالي، ته ڪن انقلابي ويچار حاصل ڪيا. ڪن سندس شعر مان ڀاشا وگيان جو علم حاصل ڪيو ته ڪن رس النڪار وغيره پرکيا آهن.

شاهه ڀٽائي اسان سنڌين جي لاءِ الهام جو هڪ سرچشمو آهي، جتان وقت بوقت اسان پيا الهام وٺندا رهون ٿا.

سنڌ ۾ جڏهن سنڌين لاءِ ڏکيا ڏينهن آيا تڏهن شيخ اياز، شاهه ڀٽائيءَ کي ياد ڪندي چيو.

"جاڳ ڀٽائي گهوٽ! سنڌڙي ٿي لوڪي سڏي،
مـون اهون مار ويـون، ڦاٽـو آهن ڪـوٽ،
اڄ ته پنهنجي اوٽ، ڏاڍن کي ڏاري ڇڏيون."

جي. ايم. سيد سنڌين کي لطيف جو پيغام سڻايو ته پنهنجي ملڪ مٿان سڀ ڪجهه گهور.

شاهه جو شعر مصريءَ جيان آهي،
جتان چکو اتان مٺو لڳندو.

ڪن جي ويچار موجب سنڌ ۾ شاهه تصوفي دؤر جو باني شاعر ليکيو وڃي.

گذارش

شاهه صاحب جي شعر جو گهرو اڀياس ڪرڻ جو موقعو مونکي پنهنجي پي. ايڇ. ڊي. جي دوران ۱۹۶۳ع کان ۱۹۶۶ع جي وچ ملي ويو. سندس شعر جو اڀياس ڪرڻ کان پوءِ مان ان نتيجي تي پهتو آهيان ته شاهه صاحب کي ان ڳالهه جي چڱيءَ طرح ڄاڻ هئي ته سنڌيءَ جو سنسڪرت سان گهرو ناتو آهي. انڪري هن سنسڪرت جا ڇند ڪهڙا؟ فارسيءَ جي علم عروض جو سهارو نه ورتو. ساڳيءَ طرح هن پنهنجي شعر کي سنسڪرت ڪاويه شاسترن جي بنيادي اصولن کي لاڳو ڪري سينگاريو آهي. ان ڪوشش جو نتيجو هي ڪتاب آهي.

هتي هڪ ڳالهه چوڻ ضروري ٿو سمجهان ته نون رس ۽ النڪار جي بابت هر رس ۽ النڪار جي وياکيا ڏيڻ ڏاڍي آهي. اهو انڪري ڪيو اٿم ڇاڪاڻ ته ڪن ماهرن کانسواءِ باقي سنڌي پڙهندڙن لاءِ انهن کي سمجهڻ ڏکيو لڳندو. ڪن "نقادن" کي اهڙيون ڳالهيون کڻي ڪتاب مان نقص ڪڍڻ جو سٺو موقعو ڏينديون آهن. ان ڳالهه کان آءٌ واقف آهيان پر هت هڪ ڳالهه تي زور ڏيان ٿو ته انهن وياکيائن هوندي به انهن کي شاهه جي شعر تي لاڳو ڪري جيڪي نتيجي طور لکيو اٿم اهو شايد وياکيائون ڏيڻ کانسواءِ ايترو زوردار نه ٿئي ها.

هن ڪتاب ۾ جتي ناٽڪ اندازو لڳايو ويندو ته مون ڪاڻ انهن ڳالهه ته اڪيلي آهي. سنسڪرت ساهت ۾ ڪيترن نه ڪاويه جي ڀيٽ لاءِ ڪي مثال يا قالب ڏنل آهن جن وسيلي ڪاويه جي ڀيٽ ڪئي ويندي آهي. مان اهو ٻڌايان ته شاهه صاحب جي شعر جي ان مثال کان ڪاويه ڀيٽ ۽ جاچ هن کان اڳ ڪئي ويئي آهي. مون انهن جي آڌار تي شاهه جي شعر جي پرک ڪئي آهي. انڪري انهن چوڻ کان ڪم ڪار ڪولي اٿم ته هن

کردارنگاري

شاهه صاحب جي شعر جو جائزو وٺڻ سان نظر ايندو ته هن ڪو به پربند ڪاويه ڪونه لکيو آهي. يعني ته هن ڪهاڻي يا مها ڪاويه، کنڊ ڪاويه يا مثنوي وغيره جهڙي رچنا ڪانه ڪئي آهي. ٻين لفظن ۾ چئجي ته هن ڪا به ڪهاڻي يا قصو سلسليوار ڪونه لکيو آهي. جيئن هندي ۾ جائسي، قطبن، منجهن وغيره. البت ڪي سلسليوار ڪهاڻيون شعر ۾ رچيون آهن.

شاهه صاحب جو شعر الڳ الڳ وقتن تي الڳ الڳ احساسن تي چيل آهي. جنهن لاءِ چيو وڃي ٿو ته گهڻو شعر سماع جي حالت ۾ چيو اٿس. اهڙيءَ طرح شاهه جي رسالي مان شايد ڪنهن کي اها غلط فهمي ٿئي ته شاهه ڪهاڻين کي هڪ سر ٽوڙي ڪو ٻيو سر ۾ چيو آهي. مثال طور پنجن سرن سسئي، سر مومل راڻو يا سر ڪلياڻ وغيره لکيو اٿس؛ ڪنهن هڪ سر کي ٽوڙي ڪري ٻيو لکيو اٿس جيڪو در اصل ائين نه آهي.

شاهه جي شعر ۾ سلسليوار ڪهاڻي نه هوندي به ڪو سر ٻڌندي يا پڙهندي ڪيترا ئي ڪردار اسان جي اکين ۾ گهمي ويندا آهن. مثال طور سسئي ۽ پنهون، سهڻي ۽ ميهار، نوري ۽ ڄام تماچي، مومل ۽ راڻو، عمر ۽ مارئي، سورٺ ۽ راءِ ڏياچ کان سواءِ ٻيا به ڪي ڪردار آهن جن جو ذڪر شاهه جي شعر ۾ ملي ٿو. اهي لوڪ ڪهاڻيون يا ڪي تواريخي

ڊاڪٽر هرسي گدواڻي جنهن هندي ۽ سنڌيءَ جي صوفي شاعرن جو ابياس ڪيو آهي، تنهن هن شاهه صاحب جي شعر جي اونهي ساگر ۾ وڃي جيڪي موتي حاصل ڪيا آهن سي هن ننڍڙي ڪتاب ”شاهه جو شعر“ (ادبي - ابياس) ۾ پيش ڪيو آهي.

ڊاڪٽر گدواڻي پهريون ئي شخص آهي جنهن ورهاڱي بعد ڀارت ۾ ادبي ڪم ۽ سو به شاهه بابت ڪجهه لکي ڊاڪٽريٽ حاصل ڪئي آهي. اها اسان سنڌين لاءِ خوشيءَ جي ڳالهه آهي.

”سنڌي ٽائيمس پبليڪيشن“ جو هميشه اهو ئي مقصد رهيو آهي ته ادب جي جدا جدا شاخن بابت ڪتاب ڇپائي. هن کان اڳ ۾ ”ٿر جا لوڪ - گيت“ پيش ڪيا ته سنڌي لوڪ - ساهت بابت ابياس ۽ شري ايم. ڪمل جي غزلن جو مجموعو ”جهرڪيل جيءَ“ ۽ هاڻ ڊاڪٽر هرسي گدواڻيءَ جو ”شاهه جو شعر“.

۽ اميد ته اڳتي به اهڙي ئي قسم جا ادبي ڪتاب ڏئي سنڌي ادب کي وڌ ۾ وڌ وڌائيندا سين.

56، هيرا هائوسنگ سوسائٽي،
الهاس نگر - ٣
٦، آڪٽوبر، ١٩٧٣ع — نارائڻ ڀارتي

ڪهاڻيءَ مان اهو ٿو ڏسڻ ۾ اچي ته ڄام تماچي نوريءَ جو عاشق آهي. پر شاهه صاحب جي "سر ڪاموڏ" کي ڌيان سان پڙهڻ سان اِن ڳالهه جي تصديق ٿي ٿئي ته سچ پچ هت ڄام تماچي خدا جو روپ آهي ۽ نوري آتما جو روپ آهي. هن ڪتاب ۾ شاهه صاحب ڪردار نگاريءَ جو ڪمال ڏيکاريو آهي، جو روائتي طرح سمجهڻ ٿورو ڏکيو ٿو لڳي. در اصل هيءَ ڪهاڻي انسان جي شروع ٿئي جڏهن سڌڪ پنهنجي مقصد کي حاصل ٿو ڪري يعني ايشور کي حاصل ٿو ڪري ۽ ان کان پوءِ هو سدائين پاڻ کي ان حالت ۾ رکڻ ٿو چاهي. ڇاڪاڻ ته سڌڪن ۽ درويشن جو چوڻ آهي ته اها حالت تمام ڏکي آهي. آتما کي اهڙي حالت ۾ اچڻ ۾ سالڪ ۽ سنڀالڻ ۽ نڀائڻ کي رکڻ ڏاڍو ڏکيو آهي. هڪڙي هميشه ڀؤ رهندو آهي ته مليل وٿ کٽي وري نه وڃڙي وڃي انڪري ته نوري هر وقت ٿي ٻاڏائي —

"تون سمون آئون ڪندري، مون ۾ عيبن لک،
هن منهنجي حال جي، اوکي سڀ پرک،
ڪارڻ رب الک، معاف ماڳ مڇين."

بيان

"تون سمون آئون ڪندري، مون ۾ عيبن جوءِ،
پڇي پاڻهين روءِ، معاف ماڳ مڇين."

هيءَ نوريءَ جي اها نئين حالت آهي جيڪا ڪڏهن پاڻ ڀيڙي جي، حق کي حاصل ڪرڻ کان پوءِ ٿيندي آهي: اها نوري جي انڪار ضرور آهي پر درويشن جو چوڻ آهي ته حق کي حاصل ڪرڻ کان پوءِ انسان جي به اها ئي حالت ٿيندي آهي. ان ڪري شاهه صاحب نوريءَ کي صلاح ٿو

ڇا شاهه جي زماني ۾ شهري توڙي ڳوٺاڻي ڪچهريون ۽ مشهور هيون ۽ گهڻي ڀاڱي سنڌي عام جنتا انهن کان ٿوري گهڻي قدر واقف هئي. شاهه صاحب پنهنجي شعر کي پر اثر ۽ سهڻو بڻائڻ لاءِ انهن آکاڻين جي ڪردارن کي پنهنجي خيالن جو واهڻ بڻايو. هر هڪ ڪردار جي ۽ هر هڪ ڪهاڻيءَ جي شاهه صاحب پنهنجي نموني اوڪ ڊوڪ ڪئي آهي ۽ ان کي پنهنجي رنگ ۾ رڱيو آهي. هتي فقط شاهه صاحب جي شعر ۾ ڪردار نگاريءَ تي ٿي ويچار ڪيو ويندو.

شاهه صاحب جي شعر ۾ ڪي خاص خوبيون آهن. سڀ کان پهرين خوبي جا انسان جو ڌيان ڇڪائي ٿي، اها آهي ڪردارن جو انساني جامو پهرائڻ ۽ روحاني هجڻ. پنهون، راڻو، مهار، سسئي، مومل ۽ سهڻي وغيره رواجي طرح ته انسان کي انسان ٿا نظر اچن پر حقيقت ۾ هو آتما ۽ پرماتما جو روپ آهن. شاهه صاحب جا سڀ سورما پرماتما جو روپ آهن ۽ سڀ سورميون وري آتما جو سروپ آهن. شاهه صاحب هڪ ڀارتي فلسفيءَ جي وانگر آهي. هتي هو ايران ۽ پارس جي انهن صوفين کان الڳ ٿي بيٺو آهي. هن پرش کي پرماتما ۽ استريءَ کي آتما ڪري ڄاتو آهي. شاهه صاحب جا سڀ سورما پرماتما جو روپ آهن ۽ سڀ سورميون آتما جو سروپ آهن.

سسئي - پنهون ۾ ڏسندا سين ته سسئي ٿي پنهل جي ڳولها ۾ ڏونگر ٿي ڏوري ۽ جبل ٿي جهاڳي. ساڳيءَ طرح "سهڻي مهار" ۾ به سهڻي ٿي مهار لاءِ متوالي آهي. هوءَ مان ۽ عزت جي ڪا پرواهه نه ڪري مهار لاءِ ڪُن جا ڪُڙڪا ٿي سهي. "مومل - راڻي" ۾ به مومل ٿي راڻي لاءِ رڙي هئي. "نوري - جام تماچي" ۾ ته نوري ٿي جام تماچي سان ملاپ لاءِ آتي هئي. جيتوڻيڪ ٻاهرين نموني

ڪنور ۽ ڪميڻو لڳندو آهي. شاعر سڀاءَ ۽ دليرو ٿو لڳندو آهي. اهي سڀ خوبيون شاهه جي سورمين ۾ سمايل آهن. هيءَ ڳڻ اشعور جا نڪ لڳندا آهن. هڪ خاص خوبي اشعور جي اها لڳندي آهي ته هو دنيا روپي ناٽڪ ۾ هميشه ٻڌي پنيان لڳندو آهي. هن جو ورتن هميشه ٻيا ڪندا آهن. ٻاڻ ٻولي اڪل ڪمن. هن جو ورتن ٻڪمع، فيلسوف يا ڪوي ٿي ڪندا آهن. ساڳي اهوائي شاهه صاحب جا سڀ سورما ٻاڻ اڪل شالمع آهن. هو ڪٿي به ٻڙڪ ڪوله نا ٻولين. اهڙي ئي شاهه جي رسالي ۾ سورمن جو اهان هميشه يا ته سورمين ڪهو آهي يا شاعر ڪهو آهي.

ٻئي خوبي جهڪا شاهه جي سورمن جي آهي سا آهي هن جو سڌر سروپ. هيءَ خوبي صوفين جي عقيدي ئي ٻڌل آهي. سندن عقيدو آهي ته "هدا ڪل حسن" آهي. شاهه ٻڌ ٻهڪهڙي سورمن جي اي جوڙ سدڙا جو اهان ڪهو آهي. وڻجاري سٽ ٻهڪهڙي طعنن جي جواب ۾ چوي ٿي ته —

"ساهڙ مرم مٽن سرادون! جي ٿسو سٽيئي،
اسٽهون ڪمن سڪ ٿي، ور ٻاسو ٿڌي،
مدان اڳيئي، ڏڙو سڀ گهڙا ڪٽي."

سهڻيءَ جي چوڻ موجب ته انهن ئي ٿو لڳي ته ان سواهن جا ليان هڪڙ ڪان ٻاڻ آهي ۽ اها سواهن ٿسڻ ڪاٻوه اڪيوڙ ڪري سگهجي ٿي ۽ ته اهان.

شاهه صاحب ٻاڻ ته مٽهار جي حسن جو اهان ڪندي چوي ٿو ته —

"ڏئي جن هڪار، صورت ساڻ جام جي،
سڪ ئي سٽهون ڪمن ڪي، ٻاري ساڻ پيار،
ڳوڙهيون ڳوڙهن ذار، ڪاهي اهيون ڪن ۾."

ڏني ۽ لون لماڄي لي ڳاھ —

"لڙ لماڄي جام ٿيو، لماڄي لڙ راھ،
لماڄيءَ جي لڪڻي، لون لماڄي ڳاھ،
۽ لون لماڄياھ، لماڄي لڙ اھڻ."

شاھ صاحب صاف لفظن ۾ اوريءَ کي چيو ٿو ت
اوري! ھيءُ لڙ لماڄيءَ جو آھي، انھوءَ ني لماڄي
مالڪ آھي. ان لڙ لي ٻاڪجي ۽ لون لماڄيءَ جو
وساري ڇڏ. ننڍن ست ۾ شاھ صاحب اوريءَ کي
لعنتي "لماڄيءَ جي رنگ ۾ رتل" چيو آھي. شاھ ص
چوايس ٿو ت اي اوري! جنڪڏھن لون مٺين صلاح
ت ان لڙ کي لھي سگھندين. لڙ کي
طرح جو.

پارس جي ھندو فيلسوفيءَ ۾ ھن پارش کي پرما
اسٽريءَ کي آتما روپ ۾ مڃيو ويو آھي. پر ايران ۽
ملڪن جي صوفين ت خود پارس جي ھندي صوفين ۽ اس
کي پرماتما جو روپ ڪري مڃيو آھي. مثل طور لملا
۾ مجنون لملا لاءِ معراج لھي ۽ ھنکي حاصل ڪرڻ
ٻنڪيو. "شيرين - فرھاد" ۾ فرھاد کي ٿي نڪر ٿا
ٿيو. ساڳيءَ طرح ھندي ساھت ۾ ٻئي مشھور صوفي
جائسيءَ جي لکيل "پدماوت" ۾ راجي پدماوتيءَ کي حا
ڪرڻ لاءِ رتنسين کي ٿي الڪ ڪشٽ ۽ ڪشالا ڪڍ
پيا. انھن کانسواءِ ھندي ساھت جي ٻه صوفي ڪوي
۾ ٻئي سورمي کي ٿي سورمين جي حاصلات لاءِ ڪوشش
ڪرڻون پيون آھن.

ھاڻي سوال ٿو اٿي ۽ شاھ صاحب سورمي کي پرما
ڇو مڃيو؟ مذھبي ويچار موجب ھن الڪري ڪه
آھي جاڪاڻ ت پارش اسٽريءَ جي روپ ۾ ڪي قدر وڌي

حسن کي خدا يا هڪڙي ايشور جو سروپ ٿا مڃن. سڀني وچار موجب خدا جي ڪل حسن جي هلڪي جهلڪ ڪن اسٽريءَ جي حسن ۾ نظر ٿي اچي. جڏهن حسن کي آتما روپي پالڻهار معشوق ٿي ڳولها ۾ نڪري پوي ٿو.

مٿي بيان ڪيل شاهه جي روحاني ڪردارن ۾ هڪ وڏي ڪمزوري آهي ته انهن جا سورما ۽ سورميون هڪ مقرر واٽ جون وائڙيون ۽ پنڌ جون پانڌيئڙيون آهن. سڀني منو وگياني دماغي هيٺ مشاهدي جو ڪرڻ ويچار ڪرڻ ڪيو ويو آهي. شاهه صاحب هنن جي انساني جذبات جو ڪوه ويچار ڪرڻ ڪيو آهي. سسئي ۽ مومل ۽ سهڻيءَ جو مقصد فقط آهي پريتم سان ملڻ. ان ڪري هنن جي ڪردار نگاريءَ ۾ ڪي ڪمزوريون اچي ويون آهن.

ان جو مطلب اهو هرگز نه آهي ته شاهه صاحب انساني جذبات جي ڪردار نگاريءَ ۾ ڪامياب نه ويو آهي. "سر سامونڊيءَ" ۾ شاهه صاحب اهڙي قسم جي ڪردار نگاريءَ جا اهڃاڻ نمونا پيش ڪيا آهن. ڇا نه وڻهي سڀني جي وڻجاريءَ جا احوال ڪيا اٿس. ڇا نه وڻهي هنن جي ڦوڙائيءَ جا داستان ڦولها اٿس. ڪن ڪن بيانن ۾ شاهه صاحب جي نازڪ خيالي لاجواب آهي. مثال طور هڪ وڻجاري آهي. ٻيچ سان ڪاپوءِ سمنڊ پار گهر موٽيو آهي. پر ورڻي جڏهن وڃڻ جي تياري ٿو ڪري ۽ وڻجاريءَ جو ڇهو اڃا وچڙي نه ڪيو نه هوءَ افسوس کي سس وٽ ڏوڙي ٿي وڃي ۽ کيس معلوم ٿي ڪري—

"وڻجاري جي ماءُ، وڻجار و نه پلٽين،
آيو بارهين ماهه، پڻ نئو سفر سنبهي."

جڏهن وس نه هليس ۽ هو تيار ٿي اهڙيءَ ۾ اچي ويو آهي

پلا انهڙو حسن ڇا ڪنهن انساني اولاد جو ٿي سگهي ٿو. صاف ظاهر آهي ته سورما خدائي نور جو انساني روپ آهن. ساڳيءَ طرح سسئي پڻ پنهنجي پنهل جي حسن جو بيان ڪندي ڪهڙا نه انهڙا اشارا ڏنا آهن. مثال طور هڪ هنڌ پنهنجي سرتين، جنڊان کي چوي ٿي —

"ڏٺا ن جي ارواح، مون جنين هوت انهين سين،
مو لکي چمان لــوچ، پاٽان پيشيون چمر پٽن."

هن چوي ٿي ته توهين جي مون واڳر هن انساني اکين سان ارواح کــي هڪ دفعو ڏسندا آهن ته پوءِ ته رڳــو توهين مو لکي چوندا آهن ته اهي ڳوليا ڪر ٿو توهين پاڻ ئي پٺ جيئن ۾ تلاش لاءِ پيهي ويندا آهن. وري هڪ هنڌ چوي ٿي —

"جي هياتي هوت پنهون سين، مون جيئن ملاقات،
پاڻهين وڃــي واٽ، رهڻ ڪان رڃــن ۾."

هاڻي سوال ٿو اٿي ته پلا شاهه صاحب استريءَ کي آتما جو روپ ڇو مڃيو آهي؟ ان جو جواب به سولو آهي. استري، پرش جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ڪومل دل ٿئي ٿي ۽ هن ۾ آتم سمرپڻ جي ڀاونا به مرد کان وڌيڪ ٿئي ٿي؟ جيئن ته شاهه خود به عشق جي پنڌ جو پانڌيئڙو هو. انڪري هن کــي پنڌ جاڻ هئي ته هن ڏس ۾ پنهنجي محبوب لاءِ پــاڻ گهوري ڇڏڻ ڪيترو نه پوي ٿو ۽ هن عشق جــي راهه ۾ وڃڻ واري لاءِ ڪور هلي ٿي ڪوڙ. همت ته جن ڏاو ٿن پاڻو واري ڪار آهي. اهڙي حالت ۾ همت مرد جي مردانگي ڪم اچي ڏئي. همت نه پالڻ جي ٻولي ڪهي. زور ۽ زبردستيءَ جو همت ڪم ڪوڙ آهي. انهن مڙني ڳالهين ڪري شاهه صاحب سورمين کي آتما جو روپ سمجهيو.

هونئن فارسي صوفي ۽ ٻيا صوفي وري استري جــي

منهنجي ڳالهه ٻڌري ٿي ٻولڻي. وري ڏسو واڇاڙون ڪهڙن
لهرن سمنڊ کي اکا ڏنا —

"اڀرن لڙ ٻو ڇڏن، وهون واڇاڙن جون،
آهو اکا ڏنل، ڪئوري سمونڊ کي."

مٿيان مثال ڏيکارين ٿا ته شاهه صاحب منظرڪشي ڪردارنگاريءَ ۾ ڪيترو نه ڪامياب آهي. ان کان سواءِ شاهه صاحب پنهنجي وقت جي سماج جي الڳ الڳ ورڳن جي ڪردارنگاري به تمام سهڻو ڪئي آهي. مثال طور راڄائي خاندانن جي ڪردارن جي ڪردارنگاري ته هر ڪنهن آکاڻيءَ ۾ ملي ٿي. راڻيءَ جي هوڏ ۽ همت سچ پچ راڄائي شان وٽان آهي. چار ٿماچيءَ جي مهاڻن لئي جهڪا افشمش آهي سا به شهاڻي شان جي اعلي آهي. پر شاهه جو من گهڻو ۾ گهڻو رميو آهي پنهنجي سورمين جي ڪردارنگاريءَ ڪندي. مارئيءَ جي ڪردار ۾ هن ڇا ته ولهي مارن جي سادگيءَ ۽ سڪ جا داستان ٻڌايا آهن. ڪهڙن نه سهڻي جي غريب سورمي پنهنجي لوليءَ جي لاڄ ٿي رکي. هن جا عمر کي چيل هيٺيان لفظ مارن ڀائرن جي اوچي چرتر ۽ مارئيءَ جي سچ جي ياد ٿا ڏيارين —

"سيل ٻچڙ جي سومرا! مولڪي مٽ م آڇج مون!
لوران ڳهڻن ڏنهنڙا ن، ولهس همت هنڀر!
مچ مچ ماڙيون، ڪنڊ مٿاهون ان ڪٽان."

وري سهڻس همت ته ڏسو جو ڪومت ۾ قيد ٿي آهي ته به ڪهڙن نه عمر کي جواب ٿي ڏئي —

"سهج سوري پالڻهار، سومرا! سنڌ ورو،
ملڪ مارو جي آهيان، جور نه ٿيان جوڙ،
سو قلب ڪومت ۾ هوڙ جو هيڻن همت ڪوڙ."

۽ وڇوڙي ڪيس اُڀِرائڻ آئي آهي. اهي سنڌس دل ۾ جي ٿي اچي، ۽ واجهہ ڪي جهوري ٿي ڀوي؛ پنهنجي حالت کي منهن ٿي ڪري ۽ اي منهنجا متا! تون مون کي جدائيءَ جو جام ڏيئي ڇو ويو. شاهہ ان جو بيان هيٺين چند لفظن ۾ ڪيو آهي —

"اوڙڪ اَ ڏٺي، ور وڃائين واجهہ ڪئي،
رهه اچوڪي راڙي، لالن مون لائي،
وڃ ۾ ڦوڙائي، اهڙي سفر سرائن."

شاهہ صاحب عورت جي جذبات جو پورو پورو نمونو وڪالي ورتن ڪيو آهي. جهڙو انسان کي مومل- راڻي، سهڻي- ميهار، سسئي- پنهونءَ ۾ نظر ٿو اچي. ڪيئن اُسہ هڪ وڇاري پنهنجي دل جو سور ٿي سلي —

"سهڻي جو ان ڏينهن، جڏهن سيڻ سفر هليا!
رئان رهين نہ سپرين، اَيل! ڪريان ڪيئن؟
موٽي چاڙهي چئن، واو وڻجار وهري."

اهڙن موقعن تي اهڙي ڪمتري نہ هوس؛ لاچار آهي، سو اهوائي بيان ڪيل آهي. صحيح جانڙي لاءِ ڪجهہ وڌيڪ مثال پيش ڪجن ٿا. ڏسو سنڌس جذبا —

"جهڙو اچي هاڻ، ته روح رچنديون ڪريان،
اَيل! پرولئي ساڻ، هرڌ ڳر لڳي ڳالهيون ڪريان."

هتي ڳر لڳي ڳالهيون ڪرڻ اهڙيءَ جي دلي جذبات جو پورو پورو اظهار ٿو ڪري —

"پرولهو وڃڻ ڏور، ٿي تي سيءُ گذاريان،
مادر! مون مجبور، ماهہ پڌر پولدي ماريءَ ري."

وڇاري پنهنجي ماءُ کي ٿي چوي ته اي امڙ! منهنجي اندر جي آزار کي نہ الله، نہ ڪو ٻيو ٿو لاهہ رونق ڪري

انو. الله سائينءَ جي نظرن ۾ ته سڪ جي گهرج آهي. هو ذات پاڪ کي ته ٻيءَ آئي ڪونه. "سر ڪاموڏ" ۾ ٿي شاه صاحب اهڙو اشارو ڏنو آهي ته سڪ سان پيش ڪيل سوغات ئي ڪيئن نه قبول ٿي پوي —

"پاڻڙو پيش ڪيو، لنئون لوريءَ لڳي،
حاضر هئو نه ڪئون، سنئون سيڄي،
لوازي لڳي، ڪاڏيءَ چاڙهي گڏري."

اهڙي قسم جا شاه صاحب جا وڃن سچ پچ سندس غراب، اي حال ٻو شفاف دل مردن لاءِ وڏو آسرو آهن.

مٿي ذڪر ڪيل ڪردارن کانسواءِ ڪجهه ٻيا به ڪردار آهن. جن جو شاه صاحب ڪجهه بيان ڪيو آهي. اهڙن ڪردارن ۾ سورٺ، راءِ ڏياچ، پنهل، ليلان چنيسر آهن. انهن ڪردارن جي باري ۾ ٻهران اهڙو چوڻ ضروري نٿو سمجهان ته ٻهران اسين اهو ڏسون ته شاه کي اهڙن ڪردارن جي گهرج ڇو پيئي آهي؟ جيتري قدر راءِ ڏياچ ۽ پنهل جي ڪردارن جو سوال آهي ته ان باري ۾ صاف ظاهر آهي ته شاه صاحب راڳ جي مهتو کي ٻڌائڻ لاءِ ئي انهن ٻنهي ڪردارن جي رچنا ڪئي. راڳ صوفي مت جو هڪ مکيه انگ آهي. جيتوڻيڪ اسلام مذهب ۾ راڳ جي سخت منع آهي، پر صوفي وري راڳ کي وڏو مان ڏين. هو راڳ ۽ آواز تي محويت جي درجي کي حاصل ڪن ٿا. شاه صاحب خود به راڳ جو شوقين هو ۽ پنهنجي درگاه ئي هميشه راڳ جي محفل ۾ رهڻ پسند ڪندو هو ۽ ڇو وڃي ٿو ته راڳ جي آواز تي محويت ۾ اچي ويندو هو. سر سورٺ جو اڀياس ڪرڻ سان ان ڳالهه جي تصديق ٿي ٿئي ته شاه صاحب راڳ جي مهتو سمجهائڻ لاءِ ئي هن سر جي رچنا ڪئي آهي. هن هڪ اهڙو ڪردار راءِ ڏياچ

"سر مارئي" جو اڀياس ڪرڻ سان ان ڳالهه جو پتو پئو
لڳي ٿو ته مارئي سچ پچ ملير ملڪ جي هڪ عورت آهي.
اهڙا ڪيترا مثال ڏيئي اها ڳالهه ثابت ڪري سگهجي ٿي
ته هن ۾ ماروئڙن جا سڀ گڻ آهن. ڏسو هن کي پنهنجي
سادن شين ۽ وطن سان ڪيترو نه اُلاهه پيار آهي —

"سون برابر سڱڙا، مارو ءَ سندا مون،
پٽولا پنواهر ڪسي، عمر آڇ م لون،
ور لوئيءَ جي اون، ڏاڏاڻن: ڏنا م جاء."

اوريءَ جي ڪردار نگاري ۾ شاهه صاحب غضب جي
ڪئي آهي. هن جي روحاني چرپر جو اڳ ۾ ئي بيان ڪيو
ويو آهي. سندس اوڇڻ ۽ لباس جو شاهه صاحب اهڙو ته
بيان ڪيو آهي جو پڙهندي ئي پاڻ اڳ بيٺي اوريءَ جي
لباس ۽ اوڇڻ جي مورتي اکين اڳيان اچي ٿي وڃي.

ان ڪانسواءِ اوريءَ جي ڪردار نگاريءَ مان شاهه صاحب
ته ڪبير صاحب جي چوٽيءَ کي پڻ ثابت ڪيو آهي ته
"ذات پات پڇي نهين ڪوئي، هري ڪو ڀڄي سو هري
ڪا هوئي." مطلب اٿس ته الله جي نظرن ۾ سڀ انسان
برابر آهن. هن جي دربار ۾ ڪو ننڍي وڏي جو ڀيد ڀاؤ
ڪونهي. انڪري ئي مهاڻيءَ کي ڪٿي مهاراڻي ڪيو اٿس.
نه ته ڪٿي سچيءَ سنڌ جو حاڪم جام تماچي ۽ ڪٿي مهري
مهاڻي نوري. جنهن لاءِ خود شاهه صاحب پاڻ ٿو
چوي ته —

"ڪکيءَ هاڻيون ڪاريون، ڇڇيءَ هاڙا ڇچ،
پاند جنين جي پاند سين، لکو لڳي لڄ،
سو ڄام سمجهي، آئو ڪري اُن سين!!"

ان اوريءَ کي ايترو مٿي آڻڻ ۾ شاهه صاحب جو پنهنجي ندو
مريدن ڏانهن به اشارو آهي ته پنهنجي من دل مان دوئي ڪڍي ڪري

ان ڪري هو چوي ٿو ته —

"سڀيئي سهاڳڻيون، سين ڏيئي ڏهار،
پسڻ ڪارڻ پرين جي، سڀيئي ڪن سينگار،
پر ول انهن جي پار، هيڻاڻون هلن جي."

ٿوريءَ ۾ شاهه صاحب جي ساري ڪردار نگاريءَ جي باري ۾ ٻه لفظ چوڻ بي جا نه ٿيندا. نگاريءَ ۾ روحاني ڪردار آهي؛ هن جي وسيلي وري نفس کان سنڀال لاءِ شوق ڏنل آهن ته ڪيئن نه نگاري روحاني انسان کي ڪمر جي ڪوشش روحاني سفر ۾ ڦاسائي ويو آهي. ٻر هوڏ عمر جي ڪتبن ۽ ادب لالچ ۾ نٿي اچي؛ پنهنجي پرايم سان ٻانڌل ٿول ئي پوري ٿي رهي؛ جهڙي ٻار نه آئي هڪڙي اهڙي ئي ٻولر واپس ئي وڃي. ٻر ماروئيءَ ڊوارن جهڙي شاهه صاحب پنهنجي وطن جي ياد جا اهان ڪٿا آهن سي سنڌس اوچ درجي جي فنڪاريءَ جا لاجواب نمونا آهن.

هتي انهن ڪجهه شاهه صاحب جي ڪردار نگاريءَ جي آثار ئي جٽي سگهجي ٿو ته شاهه صاحب روحاني ۽ دنيوي ڪردارن جا پنهنجي پنهنجي نمونا اوچ درجي جي ڪردار نگاري ڪئي آهي.

ٿي، ورهه ۾ ڪڙو ڪيو جو رائي، جي لاءِ پنهنجو سر قربان ڪري ويو هئا ڪنهن انڪ جي. هن جون هيٺيون سٽون خاص ڌيان ڏيڻ جهڙيون آهن. جنهن راهه ڏانهن چوي ٿو —

"جاچڪ! تون جهار، ڏهه پرا ڏياچ جئي،
جنهن ۾ مال اُ مري جهڙو، انهن تون طمعدار،
جي اهڙي ڪم ڪهار، ته وڃه پرا ويهي ڏيان."

ليلا چنيسر جي ڪردارن مان اها ڳالهه صاف ظاهر ٿئي آهي ته شاهه صاحب پنهنجي مريدن کي لالچ کان بچڻ لاءِ سبق سيکاريو آهي ۽ پنهنجي ۾ هن کي اهائي صلاح ڏئي ٿو ته —

"جي ڪارون اٿين ڪالهه ڪي، ته روئي رهائيج،
ليلا! لالائيج، انهي مائي مدمت جو."

ان کانسواءِ هن ڪردارن جي ڪردارنگاري ڪندي شاهه صاحب درويشن کي ڪي اشارا ڏنا آهن ته هو حق کي حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ دنيا جي لوڀ ۽ لالچ ۾ نه ڦاسي وڃن. خاص ڪري مايا جي لوڀ ۾. ڇاڪاڻ ته ليلا چنيسر کي ته حاصل ڪيو هو پر هوءَ شيطان روپي ڪوارو جي چڪر ۾ اچي مايا روپي هار جي موهه ۾ ڦاسي پئي هئي. شاهه صاحب درويشن ڏانهن خاص اشارو ٿو ڪري ته هو سنڀالي هلن —

"چنيسر سڻ! ڀاهه، مون کا مدد ڪري،
ڪالهه ڪنهين جو وڏي، گهرب ۽ گاهه،
جي ٿيڙي تورڙيائي، ته دوس ڦٽائي داسڙا."

شاهه صاحب صاف چيو آهي ته هو توري ڳالهه تان رسي پنهنجي دادلن کي ايئن ڪوائي نما ڪيو ڇڏي.

عشق جو اِظهار

صوفي مت جو مرڪز عشق آهي. عشق جي بنياد تي ئي سندن سالڪ جو سڄو مدار بيٺو آهي. سندن سالڪن جي مارڳ جي ڏاڪڻ عشق ئي آهي. جنهن جي مدد سان اُهي پنهنجي آخري منزل تي پهچن ٿا.

صوفي پنهنجي عشق جي منزل عشق مجازيءَ کان شروع ڪن ٿا. ۽ ان جي مدد سان ئي پنهنجي آخري روحاني منزل عشق حقيقيءَ کي حاصل ڪن ٿا. سندن عشق مجازيءَ کان عشق حقيقي تائين پهچڻ جو طريقو فقط فيلسوفيءَ جي آڌار تي نه آهي، پر منووگيانڪ پڻ آهي. ڇاڪاڻ ته منو-وگيانڪ حقيقتن موجب غير-آد-هستي incorporeal power ... جي پهچڻ جو رستو ان جي ظاهر ظهور روپن جي الهوه... وچ مان ئي آهي. ان ڪري ظاهر ظهور شڪتي جي ... مدد وارن ان ظاهر شڪتيءَ جي ... تائين پهچڻ تمام ... سولو آهي.

صوفي، عشق کي ئي زندگيءَ ۾ سڀ کان مکيه مڃيندا آهن. ... جو اهو عقيدو آهي ته عشق ئي سنسار ۾ سڀ کان ... آنند ڏيندڙ وستو آهي. ڪيترن صوفي شاعرن ڀاري ... آهي ته، "جيڪڏهن عشق نه هجي ها ته سنسار ... صورت ۾ نه هجي ها. عشق کان سواءِ زندگي بار آهي. ... ۾ دل ڏيڻ ڪمال آهي. عشق ناهي تو ۽ عشق جلائي ... ندا ۾ جهڪي. ڪجهه آهي سو عشق جو جلوو آهي. ... عشق جي گرمي آهي. هوا عشق جي اڏامڻي آهي.

پر پٺ جو پروانو هئو. فارسي ادب جي اهڙن ٻرانن ڪهاڻين مان صاف ظاهر آهي ته عاشق ئي معشوقا جي حاصلات لاء ڪوشش ڪري ٿو. سندن واپار موجب پروانو ئي شمع ڏي پروانن جي آهوائي ڏيندو آهي. شمع ته سڙائين جلندي رهندي آهي. ڪڏهن به پنهنجي ذاتون، ان کي مارڻ لاء نه ويندي آهي. هوء ته فقط پنهنجي روشني ۽ چمڪ اي هرڪول پنهنجي کي پاڻ ۾ جذب ڪرڻ لاء مجبور ٿي ويندي آهي. ان پاولا کي ڪٿي صوفي شاعرن انهن ڏانهن ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته آتما پرماتما ڏانهن ڇڪجي هڪ ۾ هڪ اي وڃڻ جي ڪوشش ڪري ٿي.

هيء رهسي پاولا فارسي شعر ۾ سمائل آهي. جنهنڪري وقت جي دوران ۾ فارس جي الڪ ٻولين ۾ صوفي شاعرن ايجاد. شمع جي حسن اي پنهنجو هرڪو هاري ٿو، اڪري صوفي شاعرن پنهنجي معشوق جنهنڪي هئن شمع سڏيو، الهي حسن ۾ حسين اصور جي ڪلپنا ڪئي ۽ ان جي حسن لئي عاشق روائي پنهنجي کي فدا ٿيندي ڏيکاريو. اها پاولا وقت جي دوران ۾ اڳتي وڌي واڌارو ڪري ويئي جو ڪجهه صدين جي اندر صوفين عشق جو سبب حسن کي مڃڻ شروع ڪيو.

در اصل عشق ۽ حسن هم معنيٰ لفظ آهن. جتي عشق آهي اتي حسن آهي. جتي حسن آهي اتي عشق آهي. ان ڪري ئي اسين ڏسون ٿا ته شاه جا سڀ سورما جن کي ڪاهه معشوق جو روپ ڏنو آهي سي تمام حسين آهن. سندي صوفي شاعر سچل سرمست به ان حقيقت جي تائيد ڪئي آهي. سندس عاشق روائي ڪردار پنهنجي معشوقا ڏي ٻن ۾ پاڪ محراب جو درشن ڪري ٿو ۽ ان جي اڳ

ٻاٽي عشق جي رفتار آهي. خاڪ عشق جـي قيام آهي.
هوس عشق جي بيهوشي آهي. زندگي عشق جي هوشياري
آهي. راس عشق جي ابد آهي. ڏيهن عشق جو ڇاڳرلو آهي.
مسلمان عشق جو جمال آهي ڪافر عشق جـو جلال آهي.
نيڪي عشق جي قربت آهي. گناهه عشق کان دور آهي.
بهشت عشق جو شوق آهي. دوزخ عشق جو ذوق آهي.
(چندر ٻلي ڀالدي - تصوف ڏؤر صوفي مت - ص ....)

مٿين ويچار مان صاف ظاهر آهي ته صوفي سنسار جي هر چراٽ ۾ عشق ڏسن ٿا. صوفين جو عشق انهوان کان الست ٿاٿين، محدود کان لامحدود ٿاٿين. لڳاتار وڌندو وڃي ٿو. انگريزي هندن جي ٻرٽر مارگ جون ٻه عشق جي راهه جون چار اوسٿائون ٻه مقام مڃيا ويا آهن. فنا في ال معشوق، فنافي ال شيخ، فنا في ال الله ۽ بقا ٻا الله. (اي - ڪي اجوالــي - سخن درواش دستخط - ص ۴). اهـي حالتون آهـن صوفين لاءِ جنهن موجب ٻهراڻ هـو ٻنهنجي معشوق، ٻـوءِ گروءَ، ٻنهنڪالپوءِ خدا ۽ آخر ۾ ان ٻرم شڪتيءَ ۾ ٻنهنجو ڏيـان لڳائي ٿو.

اِهيءَ ٻرٻر جي مقام جي اهميت کي ٻڌائڻ لاءِ صوفي شاعرن عشق جي ڪهاڻين جي آڌار تي ٻنهنجو شعر رچيو آهي. ا. فقط سنڌي ساهت ۾ ٻر سنسار جي ٻين انيڪ ٻولين ۾ ه صوفي شاعرن عشق جي آکاڻين تـي شعر گوئي ڪئي آهي. هن قسم جي شعر جي شروعات در اصل فارسي ادب کان ٿئي. ٻر هنن هڪ فرق آهي. فارسي ادب ۾ دنيوي زندگيءَ ۾ مرد ئي عورت تي عاشق ٿئي ٿو. هو ئي ٻنهنجي محبوبا کي حاصل ڪرڻ لاءِ انيڪ ڏکـ ڏاکڙا سهي ٿـو. وقت جي دوران ۾ اها ٻرمپرا صوفي ساهت ۾ ا. اپنائـي وئي. مجنو ليلا جي حسن جو ديوانو هئو. فرهاد شيرين جي

مٿين مثالن مان ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته شاهہ صاحب عشق جي ابتدائي، عاشق جي من ۾ معشوقا جي حسن تي فدا ٿيڻ مان ڏيکاري آهي. اهو ته صاف ظاهر آهي ته اهو حسن ڪو انساني نه آهي. عاشق پنهنجي معشوقا جي حسن ۾ الاهي نور ٿو ڏسي. ان ڪري ئي ته شاهہ صاحب جي سورمي سسئي، ڏکيا جا لڳايا لاهي پنهنجي پنهل لاءِ ڏونگر ٿي ڏوري. سهڻي به مهار لاءِ پنهنجي گهر ڇڏي ۽ پنهنجي مٿين مائٽن جي ڪا به پرواهه نٿي ڪري. سندس من مهار سان ايترو جڙيل آهي جو ڪنهن جي به ڪمي پرواهه نه آهي. پيا دعوي عشق ۾ اهڙي قرباني جهڙي ڪٿان اچي. ان ڪري اسين چئي سگهون ٿا ته انهن سورمين جو عشق دنيوي نه هئو.

مٿين ويچار جي اهميت لاءِ هڪ اهو ثبوت ٿو شاهہ لطيف جي شعر ۾ ملي ٿو. هن جي انهن ڪيل آکاڻين ۾ گرهستي زندگيءَ کان نفرت پئي ڏيکاري آهي. سسئي-پنهون ۽ مومل راڻو آکاڻين ۾ سورمي ۽ سورميءَ جو سماجي قاعدن موجب وهانءُ ٿي نٿي ٿو. نه شاهہ ڪٿي به سندن گرهستي زندگيءَ جو بيان ڪيو آهي. نه فقط ايترو پر شادي ٿي وڃڻ کان پوءِ ٿورن ڏينهن اندر ئي ڪين جدائيءَ جو جام نه پياري ڇڏيو. ويچارا ٿورا وري هن زندگيءَ ۾ نه ڪو به ملي سگهيا. ساڳيءَ طرح ٻين ڪهڻ ڪهاڻيءَ جو انهن ڪندي شاهہ صاحب ڪٿي به گرهست جيون جي اجاڻ سمجهاڻ انهن کي پنهنجي شعر ۾ جاءِ ڪانه ڏني آهي. هو ته ڏاڍو کي اهائي سکيا ٿو ڏئي ته "لعلءَ ڏنيءَ ڪاهہ، ڪواهي ويل وهڻ جي." سندس سورمين جو، جي صوفي ڏاڍو جو روپ آهن، پنهنجي سورمي روح جي پرماتما سان ووهه رچي دنيوي مزن ماڻڻ جو مقصد ڪونه آهي.

گولائي“ ۾ ڪعبي، قرآن شريف جون ماڻراڻون نظر اچن ٿيون —

”ڪٿا ڪعبو محراب، منهن ٿي محبوب جي،
سڀئون سيپارن جون پڙهڻ ٿيون ثواب“

(سچل سرمست جو چونڊ ڪلام - ڪليات آڏواڻي - ص ۲۲)

شاهه صاحب به پنهنجي شعر ۾ عشق جي الڳ پهلو تي روشني وڌي آهي، جنهن جو بيان هيٺ ڪجي ٿو:—

۱. عشق جو پيدا ٿيڻ

ٻين اولين جي صوفي شاعرن وانگر شاهه به عشق جي اظهار جو وسيلو عشقي آکاڻين کي ٺاهيو آهي. جن جي سورمن ۽ سورمين جي عشق جي وسيلي ئي ان جو بيان ڪيو آهي. فارسي ۽ هندي وغيره جي صوفي ساهت ۾ سورمن ۽ سورمين جي من ۾ چڻنگ لڳڻ سان هڪ ٻئي لاءِ پريت جو سلو اُپرائڻ ڏيکاريو ويو آهي. پهريون ساکيات درشن، ٻيون چتر درشن، ٽيون گڻ - ڪٿن ۽ چوٿون سپني ۾ درشن. انهن مان شاهه صاحب گهڻو ڪري ساکيات درشن ذريعي عشق جي شروعات ڏيکاري آهي. ان باري ۾ اهو چوڻ ضروري آهي ته صوفي شاعر پنهنجي معشوقا جي حسن ۾ خدا جو نور پسندا آهن ۽ اهو هڪ دفعو جڏهن هنن ان نور جو درشن ڪيو ته هنن جي ننڊ حرام ٿي ويندي آهي ۽ هنڌن انڌ ۾ ارهه جي راهه جا ميچ ارڻ شروع ٿي ويندا آهن. معشوقا جي جدائي ڪاڻڻ انهن سهڻ ٿي ٻولڏي آهي. ساڳي حالت شاهه جي سورمي ”سهڻي“ جي ٿئي ٿي. ”سهڻي“ جون سريون کيس جڏهن طعنا ڏين ٿيون ته آخر تو مهار ۾ ڏٺو ڇا آهي؟ انهن کي جواب ڏئي ٿي —

”ڏٺان جي ارواح، مون جڏهن هو مس اکين سين،
مون کي ڇيان لوچ، ٻاجهان ٻاڏون چيو ان.“

”اڄ ملندس ماءُ! ڏاڍا ڪندس ڪوڏ،
ججهان جو ڳاٽي ڏيهان، مون ڪي جهل م پاءِ،
هوت اروچي لاءِ، ڪيئن ڪنڌ پاڙيان.“

٣- عشق ۽ برهه

عشق کان برهه کي جدا ڪري ڪين سگهبو. انهن لفظن ۾ ڇنڊڇاڻ ڪبي ته برهه عشق آهي ۽ عشق برهه آهي. عشق مان برهه ڪڍي ڇڏبو ته عشق اِي مري ۽ اِي معنيٰ ٿي ويندو. صوفين جي ويچار موجب خدا کان جدا ٿيندي ئي روح خدا جي وڇوڙي ۾ تڙپڻ لڳو ۽ سڄي زندگي ان ورهه ۾ تڙپندو رهي ٿو. انڪري روح بعضي آتما، خدا بعضي پرماتما ۾ وري واپس ٿيڻ لاءِ برهه جي باهه ۾ اِي جلن آهي. اها شاهه جي سورمين جي سورمن لاءِ اِي چئبي در اصل روح جي خدا لاءِ اِي چئبي آهي. ان ڪري ئي شاهه جو رسالو ڪٿي ڏسو ته ان ۾ رڳو برهه جي باهه نظر ايندي. ڇا سسئي، ڇا مومل، ڇا سهڻي. سڀني جي ته برهه جي باهه جا مچ مچايو ويٺيون آهن. سندن سوز ۽ سورن جا داستان شاهه وڏي چٽيا آهن. پلا شاهه ته ته روحاني راهه جو هڪ پانڌيئڙو هو. اس افارس رڳو اهو آهي ته ڪٿي هو پاڻ کي سسئي سمجهي پنهل لاءِ ڏونگر ٿو ڏوري ۽ ڪٿي مومل بڻجي راڻي لاءِ ٿو رڙي، ته ڪٿي وري سهڻي بڻجي ڪن جا ڪڙڪا ٿو ڀڃي. مطلب ته برهه سندس تن ۽ من، دل ۽ دماغ جو هڪ جزو بڻجي ويو آهي. برهه جي حالت ۾ ڇا ته ارهيءَ جي حالت ٿي اچي، ويچارن کي روئي روئي اکين جو آب سڪائڻو ٿو پوي؛ آخر اهڙي حالت ٿي ٿئي جو انهن مان رت جا ڦوهڙا ٿا ڳڙن. سسئي ته برهه جي اهڙي حالت جو اهڃاڻ ڪندي چوي ٿي ته —

”نين نپٽ، رت وهي ڦڙا ڪيو.“

در اصل اهو الهام آهي نه ڄڻ الاهي نور جي پانڌيئڙي کي الله پنهنجي هڪ جهلڪ ڏيکاري پاڻ ڏي مست ڪري، پوءِ غائب ٿي ٿو وڃي. اهڙا جهلڪ روحاني پانڌيئڙي لاءِ ڪافي آهن. پوءِ ڏک ۽ ڏاکڙا ڏسي، امتحان ڪري فنا ڪيڏي، ان الاهي نور کي حاصل ڪرڻ سندس ڪم آهي. گرهست جيون جي مزن ۽ آنند سان صوفين جو مطلب دنيوي مزن ماڻڻ سان آهي سا ڳالهه ڪين ٿئي ۽ ڪين آڻيندي. ان ڪري ئي سندس سورهيون دنيوي مزن کي تلانجلي ڏئي، پوءِ اٿيءَ لڏيءَ ڪاهڻ شروع ڪن ٿيون.

۲. عشق ۾ جوڳي روپ تي زور

شاهه صاحب پنهنجي زندگيءَ ۾ نه هندو جوڳين جي سنگ ۾ جوڳ جو ابياس ڪيو هو. ان ڪري ڪيس جوڳ جي مهما جي پنهنجي انڀو جي آڌار تي ڄاڻ هئي. جوڳي روپ ۾ ئي زاهد کي پنهنجو گهر، پنهنجا سک، آرام تياڳڻا ٿا پون. تنهن کانسواءِ هڪڙي تنگ ۽ ننڍڙي دائري مان نڪري جڏهن هيڏي وڏي سنسار روپي ساگر ۾ وڃي ٿو ته کيس پنهنجي اصلي روپ ۽ هستيءَ جي ئي ڄاڻ پوي ٿي. انهيءَ دوران ۾ هو ان ڳالهه کان اڳواٽ واقف ٿئي ٿو ته سنسار ۾ پاڻ ڇا آهي. ان سبب سڀاويڪ طرح ڪنهن الاهي شڪتيءَ کي محسوس ڪري ٿو ۽ ان ۾ سندس درڙهه وشواس ٿي ٿئي ٿو. جنهن حقيقت کان شاهه صاحب اڳواٽ واقف هئو. ان ڪري ئي سسئي جڏهن پنهنجي پنهل کان وڇڙي وئي تڏهن هوءَ کيس ڪيچ مڪران ڏانهن ڳولهڻ لاءِ وڃي ٿي. گهر تياڳڻ وقت هوءَ پنهنجي ماءُ کي چوي ٿي ته "اي منهنجي امڙ! مان جوڳيءَ جو روپ ڌاري پنهنجي پنهل کي ڳولهيندس ۽ اوهان مون کي ان کان نه جهل —

الاهي لاءِ عاشق جو پريم ڏيکاريو آهي. ڪيترن هنڌ ته ايترا فاحش بيان ڪيا آهن جو صوفي درويش لاءِ اهڙا بيان ڪرڻ سونهن نٿا. مثال طور جائسي وغيره هندي صوفي شاعرن سورمن ۽ سورمين جي شادي لڳ ڪالهوءَ سندن سهيون جو وڻ ۽ ڪيو آهي. جنهنڪري الاهي عشق جي چوٽي چڙهي سگهجي ٿو. جئين ته سگهجي ٿو ان بيان سندن ڪهڙي ڀاونا هئي ۽ اهڙا بيان ڪندي هن سماج جي ڀلائي جو ڪوبه ڌيان نه رکيو آهي. جنهنڪري اهو ضرور آهي ته اهڙا بيان هندن سورمي ۽ سورميءَ جي شاديءَ کان پوءِ ڏي ڪيا آهن. انهن هوندي به انهن چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ نه آهي ته اهڙن بيان مان حد درجي جي الاهي عشق جي بوءِ اچي ٿي.

پر شاهه صاحب جي شعر ۾ اهڙي قسم جا بيان بالڪل ڪين ملن آهن. ان جو مطلب اهو نه آهي ته شاهه ڪنهن اهڙي قسم جي بيان ڪرڻ جو موقعو ئي ڪونه مليو آهي. نوري - جام تماچيءَ، مومل - راڻي ۽ سسئي - پنهون جهڙين ۾ سورمي ۽ سورميءَ جو ميلاپ ٿيو آهي. جنهنڪري شاهه صاحب چاهي ها ته اهڙي قسم جا بيان ڪري سگهي ها. پر هن اهڙي قسم جي بيان جي ڪوشش ڪانه ڪئي آهي. سڄي رسالي ۾ ڪٿي به اعتراض جوڳو بيان ڪونه ملي. جنهنڪري سڄي ڪلام ۾ شاهه صاحب عشق جي اونچائي الاهيءَ جو بيان ڪندي رهيو آهي —

”اڄ نه ملهيان، ڪڪري چڙهي رس اکري،
سيمن ۾ صحرا ان جاءِ، ڪيئن جهليندي گهاٽ،
سو اوڻ ڪيڙيا، سڪ جو ن سڏ ون ڪري.“

ڪن عالمن کي مٿئين شاهه جي چوڻ تي اعتراض ٿي سگهي ٿو. پر گهرائيءَ سان سوچبو ته نسبو ته شاهه صاحب مطلب عشق جي الالڪي ڀل ڏاهون آهي ۽ هو عاشق

وري سسئي اهڙي اچي ٿي حالت لڳي جو چوي ٿي

"شهر صحرا پاليان، مون لئي ميدان."

مومل جي حالت ۾ سسئيءَ کان گهڻو فرق آهي. ڪنهن سوڍي جي ياد ۾ ڪهڙين نه سچيون راتيون ڳوڙها ڳاڙيا ٿا اٿن—

"اکيون اوجاڳا، اڪنڊ سڀ لٿي ويا،
هڪ مون، ٻيو ميندرو، رات سڄي ساريام،
ڳوڙها ڳل ڳاڙيام، سورج شاخون ڪڍيون."

سسئي اهڙي ته حالت ۾ ٿي ٿي جو راڻي جي جدائيءَ ۾ پنهنجي هستي ۽ ڪمرن ڏانهن ڌيان جو اهو سڀ لٿي ڇاري. ڪنهن کي ات ڇڙهي ٿي وڃي. پلنگ پراڻا ٿي ٿا وڃن. وهاڻا ڏوڙ ٿي ٿا وڃن. باغن ۾ گل ۽ وڻ ڪومائجي ٿا وڃن. اهڙو لڳي ٿو ته مومل جي اوهه جا اهڃاڻ ته سڀڪي آهن؟ مومل جو اوهه ڪالهه سنڌو ٿي اٿو وڃي—

"وڃان ٿي راڻا! هٿ لهاريو حجرا،
پيئي ڪنهن لئي، ٿيا پلنگ پراڻا،
ڏريا ٿي ڌوڙ ٿيا، ور ريءَ وهاڻا،
باغون، گل جهاڳ، وڻ، تو ريءَ ڪومائجا،
مومل! ماڻا، تو ريءَ ڪنهن ڪين سهن."

هن جو سڪ ڇڪن اهڙو ته قتل آهي جو ڪنهن ڪٿي وڻ ٿي اٿو ڏئي ۽ رکو پيئي ڳوڙها ڳاري—

"وڻ وڻ ڏئو، جاڳيو ٿي جر هاريان."

٤- بدني عشق جو اپاءُ

صوفي مٿي موجب الاهي عشق جو پالڻهار پنهنجي عشق جي ساڳيا عشق مجازيءَ سان شروع ڪندو آهي ۽ ان ذريعي پنهنجي آخري منزل عشق حقيقيءَ کي حاصل ڪندو آهي. هندي وغيره اولهه ۾ صوفي شاعرن زاهد جي ان عشق مجازي واري حالت ۾ انساني بدن جي سونهن؟

”اصل عاشق پنهنجي سڀ لہ سالڪن،
لاهوت سر لطيف چئي، ساهه سڃاڻو ڏين،
ڪلهي ونا ڪورين، اڳين اوهه ٻارڻو.“

شاهه صاحب عاشق کي نه فقط سڀني ويڙهن ۾ سور سهڻ لاءِ تيار چوي ٿو، پر ڪيس چوي ٿو ته الهي سور جو ڪنهنکي معلوم نه پوڻ ڏي. ڪيس سيني ۾ سانڍي.

”ڏهاڳڻ کان لڪائين، سڪ، مٺڙا سور انهن،
سڙي سارو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نه ڪري.“

ٻيو وري چوي ٿو —

”جي تون سڪڻ سکين، ته ڪاتيءَ هيٺ م ڪڇج،
سپرين جهڙي سور جو، ماڻهن ڏجي نه مڇج،
اندرائي اڃهج، سانڍج سڪائون ڪري.

ملڪي عشق

ملڪي عشق به عشق جو هڪ پهلو آهي. شاهه صاحب جيتري قدر عاشق ۽ معشوق جي عشق جو ڪماليءَ سان بيان ڪيو آهي، اوترو ئي ديش لاءِ پيار ۽ ملڪي محبت جو به ڪماليءَ سان بيان ڪيو آهي. شاهه صاحب اهڙا بيان ماروئڙيءَ جي واتان چوايا آهن. ماروئءَ کي پنهنجي وطن سان اهڙو ته پيار آهي جو هوءَ چوي ٿي ته —

”واجهائي وطن کي، آئون جي هت مياس،
ڪر مٺائي، سومرا! ڪج پنهوارن پاس،
ڏج ڏاڏاڻن ڏيهه جي، منجهان ولڙن واس،
مانگي مياس، جي وڃي مڙهه ملير ڏي.“

هن مثال مان صاف ظاهر آهي ته ماروئءَ کي پنهنجي ديش لاءِ ڪيڏو نه اٿاهه پيار آهي. پنهنجي وطن جي پيار جو اظهار جيڪو شاهه صاحب ماروئءَ جي مک مان ڪيو آهي

کي ان ۾ ڏاهن وڌڻ کان اڳ ئي آگاهه ڪري ٿو ته اُن گهڻو ڪمزور آهن انڪري سوچي سمجهي ان راهه لئي اڳتي وڌ.

٥. عشق جي اڙانگي راهه جو بيان

اها ته حقيقت آهي ته عشق ڪرڻ ڪا سولي ڳالهه نه آهي. وري جيڪڏهن ڪير ڪري ته اُن کي نڀائڻ ڏکيو آهي. سنسار جي سڀني ٻولين ۾ عشق جي اڙانگي راهه جو ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ضرور بيان ڪيل آهي. صوفي شاعر ۽ درويش به ان اڙانگي راهه جي ڏکن ڏاکڙن، سورن ۽ ٻورن کان بخوبي واقف آهن. شاهه صاحب به ان تي تمام گهڻي روشني وڌي آهي. هڪ هنڌ عشق جو بيان ڪندي چوي ٿو —

"عشق اَڙٻي ذات، جو مڃهائي مڻن کي."

مٿين بيان مان صاف ظاهر آهي ته عشق جي ذات ڪهڙي نه ڏکي آهي. وچاري عاشق کي ڪيڏي نه ٻِٽي ٿي سهڻي پوي. انڪري ئي شاهه صاحب عاشق کي آگاهه ٿو ڪري ته ان راهه تي وڌڻ لاءِ اوڳي ڦاسي پائي سِڌ ڪري. جيڪڏهن تو ۾ سَٽ آهي ته پوءِ اڳتي وڌ پر اڳتي وڌڻ کان اڳ پنهنجي سسي الڳ ڪر —

"سوري سڏ ڪري، اَهي عاشقن کي،
جي الٽي سڏ سڻن ٿي، ته ڪڙُم مهر پري،
سسي، ڌار ڌري، پنهنج پوءِ پڇڻو."

ان قسم جا ٻيا به ڪجهه مثال پيش ڪجن ٿا —

"محبت جي ميدان ۾، اڇي مهر بيان،
سر ريڻ ڌڙ ڌار ڌرڻ، اي سونگار سڄڻ،
ڏيندا مون ڏنا، مٿان محبوبن جي."

... ...

• ڪاويہ - ڀاشا

شاهہ صاحب جي ڪاويہ - ڀاشا جو ابياس ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو تہ هن ۾ سڀني ڪاويہ - ڀاشا جا سڀ ڳڻ سمايل آهن. جن جي اوک، ڏوک هيٺ ڪجي ٿي.

١- لفظي چٽسالي

چترڪار پنهنجي چٽسالي ۽ رنگن پنهنجي ڀاونائن ۽ ڀاون کي انهن رنگن جي مدد سان ڪئين اڳ ظاهر ڪري ٿو ۽ نظارن جي سامهون هوبهو چٽ ڪڍي ٿو ڇڏي. ساڳيءَ طرح ڪو بہ شاعر وري رنگن جي بدران لفظي چٽ چٽيندو آهي. هو پنهنجي انهن لفظي - چٽن ۾ ڪنهن ٻئي چترڪار کان پنهنجا ڀاو ۽ ويچار ظاهر ڪرڻ ۾ گهڻو ڪامياب ٿيندو آهي. انهن لفظي - چٽن ذريعي ئي شاعر پنهنجي دل جي پردي تي اڪريل الڳ الڳ چٽن کي لفظن ۾ چٽڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿو ۽ پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن لاءِ اهي چٽ هوبهو پيش ڪرڻ ۾ ڪيس چڱي ڪاميابي حاصل ٿئي ٿي. ان ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ شاهہ صاحب هن قسم جي ٻولي لکڻ ۾ امام ماهر آهي. شاهہ صاحب جي سنڌ واديءَ جي ملڪ روپ جو ورنن هيٺ ڏجي ٿو.

"دهشت دم درياهہ ۾، جهڙ جانورن جال ۽
اڪو سنڌو سمر جو، مپ انهن ملاحن ۽
دولابا درياهہ ۾، واڪا ڪن وڻن ۽
سوا ٻوڙا ٻار ۾، هليا هيٺ وڃن ۽
ٻڙو ٻيڙا ان لڳي، اڪو منجهان ان ۽
ڪو جهو ٿهر ڪن، جهو وڃي ڪن وڻن."

سي در اصل سنڌس ئي ڏي جدا جدا آيا. پنهنجي قوم جواليءَ ۾ شاهه صاحب جڏهن پنهنجو ديش ڇڏي، جوڳين سان اڪيلو هليو تڏهن ڪيس پنهنجي وطن جي ياد ضرور ستايو هوندو. ان ئي دوران ۾ ڪيس پنهنجي وطن جي سادگيءَ ۽ ان جي سادن مارُوئڙن جا سڀاجها سڀاڳا ضرور ياد آيا هوندا. ٿي سگهي ٿو ته اهي ان جي ڏکن ڏاکڙن سهندي ۽ مشڪلاتن جي ڪري ياد ڪيو هجيس. ماروئڙن جي ديش ۽ ان جا دلسوز ساٿين پنهنجي مٺن هنڌن لاءِ وسواس وڌي ٿو وڃي. شاهه پاڻ به جڏهن پنهنجي ديش کان دور هئو ته ڪيس به پنهنجي ديش وارن جي حال چال جاڻڻ جي گهري اڪنڍ ٿي هوندي؟ اهڙي ئي وقت ۾ سنڌس مک مان هيٺيان اکر اچيا هوندا —

” اِسي خبر ته خراب، اڪو اوٺي آيو ،
هٿ جو هٿ ڪهڻين، ڏلو ڪوڙ جواب ،
هيئر حساب، ڪنهن جاڳيان، ڪٿي ٿيو ؟

جيتوڻيڪ شاهه جي رسالي ۾ مضمون اهڙي ماروئڙن جي واسطي مان لکيو آهي پر ان ۾ ڪو شڪ نه آهي ته ان ۾ پاڻ ۾ شاهه جي پنهنجي جذبات شامل آهي. پنهنجي ڏيهه ۽ ڏيهه واسين لاءِ هن جي دل ۾ مٺي اٿڪ وڌي ويندي هوندي جو هن پنهنجي دل پنهنجي ئي ديس ۾ ڪرڻ جي ابلاڪا ظاهر ڪئي هوندي —

” واجهائي ڏسان ڪيئي، ساري، ساهه ڏيان ،
هيءَ سرساريءَ ساهوڙن، منهنجو ايجهو مان !
ملاقاتي ماروئڙن، وڃي ٿو ليان ،
مالي جيان، جي رجي مڙهه مٿر ڏي .“

رواجي مثال جو لفظي چٽ ڇٽي ڪرڻ آ. هڪ وڏي فلسفي ڄڻي ڏاهو آهي.

٢. موسيقي

صوفي مت ۾ موسيقيءَ کي گهڻي اهميت ڏني ويندي آهي. ان ڪري ئي صوفي شعر ۾ گهڻو شعر موسيقيءَ جي قاعدن قانونن تي رچيل آهي. ان زمان هڪ ئي ٻاوا ۾ نظر اچي ٿي. جنهن زماني ۾ هي صوفي شعر لکيو ويو هو ان وقت صوفي شاعر اڪثر ڪنهن نه ڪنهن خانقاهه جا سجاده نشين هوندا هئا ۽ سندن ڪيترائي پوئلڳ يا مريد هوندا هئا. اهي مريد اڪثر اڻ پڙهيل هوندا هئا. مرشد پنهنجن مريدن کي شعر جي وسيلي ئي پنهنجي مت جون سکيائون ڏيندا هئا. انهن متن کي پنهنجي دل جي پردي تي اُڪرڻ لاءِ موسيقيءَ جي مدد وٺڻ ئي بهتر هو. انڪري ئي اڪثر ڏٺو ويو آهي ته صوفي خانقاهن تي اڄ به راڳ جي محفل مچيل هوندي آهي. راڳ جو اثر ٻڌندڙن جي دلين تي به گهڻو ٿيندو آهي. انهن سببن ڪري صوفي شاعرن ۽ درويشن شعر لاءِ موسيقيءَ جي قاعدن قانونن جي گهڻي مدد ورتي. شاهه صاحب پڻ جي ڪلاسيڪل ميوزڪ جي راڳ راڳڻين جي مدد ورتي. انهن ۾ مثال طور سر ڪلياڻ، سر ديسي، سر سورٺ، سر رامڪلي، سر پورب، سر ماروئي، سر بلاول وغيره آهن. اڄ به راڳيندڙ درگاهن تي يا راڳ جي محفلن ۾ شاهه جو ڪلام انهن راڳڻين جي آڌار تي ئي ڳائيندا آهن. نه فقط ايترو پر خود شاهه جو رسالو جوڙيندڙن مٿين سرن جي آڌار تي ئي ڪلامن کي الڳ الڳ سوڌي ڇپايو.

مٿين مثال ۾ درياهه جي اُٿلائيءَ جو ڪيترو نه سهڻو بيان ڪيل آهي. بلڪل هو اهو ساوڻيءَ واري درياهه جو چٽ چٽيل آهي ۽ اکين آڏو درياهه جي ڀرپور روپ جو نظارو سامهون ڦري ٿو وڃي.

شاهه صاحب جي زماني ۾ سنڌي وڻجارا ڏيساورن ۾ واپار ڪرڻ ويندا هئا. اڻانگا پنڌ ڏکيا. مسافريءَ جا وسيلا به ڪي خاص سٺا ڪين هئا. وري مٿان ڏورانهان پنڌ، سو جڏهن ويچارا وڻجارا سفر جو سانباهو ڪندا هئا ته وڻجارن جي دل ڪيتري نه مايوس ٿيندي هئي. هو جڏهن پنهنجي پيار کي اٻراٽ ايندا هوندا ۽ پنهنجي پريتم جو وڇوڙو سهي نه سگهندا هوندا ته ڪيئن نه اوڪ اچي لڳي وڃي واڳن کي ڇوڙيندا هوندا. شاهه صاحب اهڙي بيان کي ڪهڙي نه سهڻي نموني ۾ لفظي جامو پهرايو آهي:—

” اوڙڪ ڏئي، ور وڃائين واڳن کي،
ره اچو ڪي رانڊي، لالن مون لائي،
وچ ۾ ڦوڙائي، اڏي سفر سورين.“

مٿين لفظي-چٽ مان ڏسڻ ۾ ايندو ته ڪيئن نه اهو وڻجاريءَ جي وڇوڙي جو نظارو سنيما جي پڙدي وانگر اکين جي اڳيان گهمي ٿو وڃي.

ڪن ڪن هنڌ شاعر ڪن روحاني آزمودن ۽ حقيقتن کي بيان ڪرڻ ۾ اهڙن قسم جي ٻولي ڪتب آندي آهي. شاهه صاحب آتما ۽ پرماتما جي هڪڙائيءَ جو بيان ڪندي، چوي ٿو ته —

” پڙاڏو سو سڏ، ور واليءَ جو جي لهين،
هئا اڳهين گڏ، اڄ ڪڄ ۾ پئي، ڪئا.“

مٿين مثال مان ڏسڻ ۾ ايندو ته هي شاهه صاحب ۾

موجود." لفظ ماريءَ جي سمجهه لاءِ روح جي مضبوط ارادي جي شاهدي ڏين ٿا.

ڪردار نگاريءَ موجب ٻولي ۽ شاهه جي شعر ۾ نئين نئين لائي لاهي ڳنڍي آهي. هڪ ٻيو مثال سر سامونڊيءَ جو پيش ڪجي ٿو:—

وڻجارن جي ڦورائيءَ جا داستان ۽ شاهه صاحب انهن واڳي چٽيا آهن جو وشواس لاءِ اهو اچي ٿو ۽ اهو ئي. ڪنهن مرد جي دل جا اظهار لاءِ سگهن ٿا. شاهه صاحب اهڙا انهن ڪندي ڇڪ ۽ ٻيهڙي ڪردارن جي دل ۾ گهرو ڳاڙهي واءُ آهي. ڪنهن واپاري وڻجاري ٻيهڙي دل جو سور ٻيهڙي ساهڙيءَ سان سلي ٿي:—

"آئل! ڪريان ڪيئن؟ منهنجو ٻيهڙو آيو نه وري،
ويو وڻجارو اوهري موڪي چاڙهي ڇيڙن،
ساموندين جي سگ، ڪي روان راتو ڏينهن،
اوڏهيءَ جيئن ڏڪڙا، چڙهيا چوٽيءَ سيڻ،
ڪولاڙو مٿان ڇنڊڙي، وڻيا وائين جيئن،
مادر! ٻاٽي مسڻون، وڃان هاديءَ سيڻ."

"منهنجو ٻيهڙو آيو نه وري." لفظ ناريءَ جي وڇوڙي ۽ اميديءَ جو ٻوڙو ٻوڙو اظهار ڪن ٿا. انهن ڪانسواءِ سمنڊ ايڏيءَ جو ايان ڪندي شاهه صاحب سچ پچ ڪمال ڪري ڇڏيو آهي. "اوڏهيءَ جيئن ڏڪڙا چڙهيا چوٽيءَ سين." لفظن ۾ وڻجاريءَ جي ڏکن جو سچو اظهار ڪيل آهي. وڻجاري وڻجاري ورهه ۾ جهوري لاءِ ا موڪي چوٽيءَ ٿالهن ڏک. انهن ڪاڻي وڃا آهن جيئن اوڏهي ڪاٺ کي کائيندي آهي.

مثلن مٿان ڪانسواءِ شاهه جي انهن ڪتابن ۾ اهڙي قسم جو ڪيترا مثال آهن. مومل راڻو، سهڻي ميهار، عمر مارئي،

٣ ڪردارن موجب ٻولي

سنڌي شعر جي ٻوليءَ جو هيءُ هڪ وڏي ۾ وڏو ڳڻ آهي شاعر پنهنجي رچنائن ۾ ٻوليءَ کي الڳ الڳ رنگن ۾ ڪتب آڻيندو آهي. اهڙي حالت ۾ ٻوليءَ جو ڪردارن موجب هجڻ ضروري آهي ۽ انڪري اهڙي ٻوليءَ ۾ اصليت ۽ سڀاوڪتا جا ڳڻ اچي ويندا آهن. ڪردارنگاريءَ جي فن ۾ ڪردارن جي زندگيءَ جي الڳ الڳ پهلوئن جو ان ڪري هن ڳڻ جي خاص اهميت آهي. ڪيترا دفعا شاعر ڪيترن ڳوڙهن ۽ ڳنڀير خيالن کي پنهنجي ڪردارن ذريعي ايترو ته سليس ۽ سولي اسلوب ۾ ڏيندو آهي جو پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن جي دلين تي ان جو تمام گهرو اثر پوندو آهي. اهڙيءَ حالت ۾ ڪردارن جي ٻوليءَ جو خاص ڌيان رکڻ شاعر جو هڪ مکيه فرض ٿي پوندو آهي.

شاهه صاحب جي شعر ۾ هيءُ ڳڻ لاجيءَ ٻنهي جهان سمايل آهي. ڇا واهي پنهنجي سورمين جي واڳن دکن جا داستان ۽ ٻرهه جي ٻاهه جا ورڻن سنڌ ۾ ئي سليس، مٺيءَ ۽ چٽيءَ ٻوليءَ ۾ ڪيا اٿس. مارئي وچاري عمر سومري جي چنبي ۾ اچي ڦاٿي آهي. عمر اهڙا حيلا وسيلا هلائي ٿو ساڻس شادي ڪرڻ ۾ ڪامياب ڪين ٿو ٿئي. جڏهن مارئيءَ کي گهڻو تو سمجهائي ٿو ڳورايو ۽ سڀاڳي مارئي ڪئين ٿي لالائيءَ سان عمر کي جواب ٿي ڏئي —

"سهج سوري پالڻهار ۽ سومرا! سندو ڙه،
ملڪ مارو جي آهيان، جور نه ٿيان جوڙ."

مٿين ٻول ۾ ڪهڙي نه سليس ٻولي آهي، ۽ ساڳئي وقت هڪ ڳوٺاڻي اٻالائي، لاچار، اداس ۽ ابلا جو دلي اظهار پڻ آهي. "ملڪ مارن جي آهيان." ۽ "جور نه ٿيان

"مڪ ھڻڻ" جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيل آھي. ھتي شاھ صاحب سر سارنگ ۾ اُنھن واپارين جي ڳالھ ٿو ڪري جي پرديس پوڻ ڪاھوڻ ڪمائين ٿا. چاڪاڻ ته ھاڻي اُن جو اگھ گھٽجي ويندو ۽ سندن نفعو به گھٽجي ويندو. شاھ جو ھڪ ٻيو مثال عمر مارئيءَ جو آھي. جنھن ۾ شاھ صاحب مارئيءَ جي واتان سياڪ اوج ۾ ھڪ چوڻي چوائي آھي. مارئي عمر کي چئي ٿي —

"ايءَ نه مارن ريت - جيئن سيڻ مٽائين سون لئي!"

ھتي "سيڻ مٽائين سون لئي" عام چوڻيءَ جو تمام سھڻو استعمال ڪيل آھي. شاھ جي شعر ۾ اھڙا انيڪ مثال ملندا.

٥. مٺاس

شاھ صاحب شاعر پيشي ڪري ڪونه ھو. ھو ته دراصل ھڪ درويش ھو. ان عام شاعرن وانگر قلم - ڪاغذ کڻي اُنھن جي گھڙ ويھي ڪين ڪندو ھو. ھو اڪثر محويت جي حالت ۾ شعر چيو اٿس. سندس شعر پڙھندي اُنھن محسوس ٿيندو آھي ڄڻ ته ڪو ماڻھو دل مان پيو ڳالھائي. ان ڪري ئي سندس شعر ۾ مٺاس گھڻي آھي. پڙھندڙ ۽ ٻڌندڙ ان ڪري ئي سندس شعر پڙھڻ ۽ ٻڌڻ وقت جھومي اُٿندا آھن.

موزون لفظن جي چونڊ

ھر ڪنھن ويچار يا ڀاو کي ظاھر ڪرڻ لاءِ ليکڪ يا شاعر کي لفظن جي چونڊ ڪندي ڏاڍي سجاڳ ۽ ھوشيار رھڻو آھي. ظاھر ڪيل ويچار يا ڀاو لاءِ صحيح لفظ جو استعمال ئي ڀاو ۽ ويچار جي اظھار جو ڪامياب ماڌيم آھي. ان ڪري ئي ليکڪ يا شاعر پنھنجا اصلي ڀاو يا ويچار پڙھندڙن ۽ ٻڌندڙن تائين پھچائڻ ۾ ڪامياب ٿي سگھي ٿو. ڪيترائي دفعا لفظن جي غلط چونڊ ڪري ارٿ جو انرٿ ٿي

سورٺ راءِ ڏياچ وغيره ۾ شاھ صاحب ڪردارن جي ٻوليءَ جو پورو پورو خيال رکيو آهي.

٤. پهاڪا ۽ چوڻيون

هر ڪنهن ٻوليءَ ۾ پهاڪن ۽ چوڻين جو هڪ وڏو خزانو هوندو آهي، جي اُن ٻوليءَ جي زباني ساهت جو هڪ مکيه انگ هوندا آهن. اڪثر اڻپڙهيل ماڻهو ۽ استريون پنهنجا ويچار ظاهر ڪرڻ وقت، انهن کي وڌيڪ زوردار ۽ چٽيءَ ٻڌائڻ لاءِ رواجي ٻوليءَ ۾ انيڪ پهاڪن ۽ چوڻين کي ڪتب آڻيندا آهن. سنڌي ان قسم جي استعمال ۾ سڀاويڪ روانيءَ جي جهلڪ ملندي آهي. جيتري قدر ادب ۾ پهاڪن ۽ چوڻين جي وڌيڪ استعمال جو سوال آهي. انهن ۾ گهڻو ئي ٻولڻو ته انهن جو گهڻو استعمال به سٺو ڪين آهي، ڇاڪاڻ ته انهن جي وڌيڪ استعمال ڪرڻ سان ٻوليءَ جو واڌارو رڪجي ويندو آهي. ليکڪ ۽ شاعر پنهنجا ويچار نرالن قالبن ۾ ظاهر ڪندا آهن. ان جو نتيجو اهو نڪرندو آهي ته ٻوليءَ ۾ ڪا نواڻ اڀرندي آهي ۽ نوان قالب به گهڙجي سگهندا آهن پر ڪنهن هوندي به ان ۾ ڪو شڪ نه آهي ته ليکڪ ۽ شاعر لاءِ ڪٿي ڪٿي پهاڪن ۽ چوڻين جو استعمال ڪرڻ لازم ضروري هوندو آهي. ممڪن آهي ته انهن لاءِ ڪرڻ سان سنڌي ٻوليءَ جي اها رواني نه اچي سگهي ۽ اها عام واهپي جي ٻوليءَ تان ٻاهري ٿي وڃي.

شاھ صاحب پنهنجي ٻوليءَ ۾ چوڻين ۽ پهاڪن جو اهڙي ئي استعمال ڪيو آهي جنهن جي انهن جي خاص ضرورت آهي. در اصل سنڌي استعمال سان ئي شاھ جي ٻوليءَ ۾ روانيءَ ۽ سليسائي اچي وئي آهي. جنهن جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا:—

”جن پهاڪر لهي مڙئي - سي ٿا ڏمڪ هڻن.“

سر موکل راڻي ۾ موکل جي واس جو بيان ڪندي سندس لفظي چوائڻ قابل - ذڪر آهي.

”جهڙا گل گلاب جا، اهڙا مٺن واس،
چوتا انهن ڇنڀڙا، ها ها! هوا ڇيڪهڙ.“

... ...

”جهڙا ٻالن ان، اهڙا ون سارن مٿن سائون،
عطر ۽ عنبر سڀن، لاڙا ڪپاڙن لين،
مڙ هما گهڻو مشڪ سمن، چوڙا ساڻ ڇنڊ ڙ،
سڀئن راهي سون سڄڻ، سندا ڪاٺيءَ ڪين.“

اهڙيءَ طرح سر مارئيءَ ۾، لفظي چوائڻ سان ڪمال ڪيو اٿس —

”پنهنجا پنهوارن، مور نه مٽي ڪن،
جه لاک ولائتون لهن، نه سالن سولهن،
ان اڃا چڙهون اچي، انهن ڀلڻ
سڪر ٻارڪان، سورا! ڪنهن ڪان ڪيهن.“

ڀاون ۽ ويچارن موجب ٻولي

شعر جي ٻوليءَ جو ڀاون ۽ ويچارن موجب هئڻ به لازم ضروري آهي. ٻولي ڀاون ۽ ويچارن موجب هوندي ته پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ ڪڏهن اُن کان معاثر ٿيندا. ٻيءَ حالت ۾ اُهي ئي گهٽ اثر ٿيندو. شعر پڙهڻ يا ٻڌڻ وقت اڪثر انهن محسوس ڪيو ويندو آهي ته ڪن شاعرن جي ٻولي ڀاون ۽ ويچارن کي ظاهر ڪرڻ ۾ گهٽي سگهه رکي ٿي. قابل ۽ ڪامياب ڪويءَ جي ٻولي ڀاون ۽ ويچارن موجب ئي گهڙيل هوندي آهي. مثال طور ڪو شاعر لڙائيءَ جو بيان ڪندي ڪلمن يا مذاقي بيان ڪندو ته پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ اُن کان معاثر ڪين ٿيندا، ڇاڪاڻ ته لڙائيءَ جي ميدان ۾ وارن ۽ سورمن جي سورهيائيءَ ۽ بهادريءَ جا بيان ئي موزون آهن. اهڙي

وڌندو آهي، اهڙن اکثر ڏٺو ويو آهي. خاص ڪري روحاني ويچارن کي ظاهر ڪرڻ ۾ ۽ ڪن لفظي جامو پهرائڻ ۾ وڏي قابليت گهرجي. شاهه جو شعر ان ڳڻ سان ڀريو پيو آهي. سندس رسالي ۾ ڪو اهڙو اکر نه آهي جو ڳهر ڳولهائيندي ۽ ڇنڊڇاڻي ڪڍي چونڊ سان اُن جي جاءِ تي پورو پورو اکر ٺهڪائي ڇڏجي. انهن لفظن ۾ اهڙي سگهه ڪونه. شاهه جي ڪلام مان ڪو اکر ڪڍي ڇڏڻ سان ڪلام بي مزي ٿي پوندو ۽ عالمن جي نظرن ۾ ظاهر ٿي پوندو. شاهه صاحب پنهنجي وقت جي سماج جي هر رنگ ۽ انهن جي زندگيءَ کان اهڙي قدر واقف هو جو سندس لفظي چونڊ ڏسي تعجب ٿئي ٿو. مهاڻن جا ٿي ڪٿي بيان ڏسو ته ڪيئن نه سندن واهپي جا لفظ ڪتب آندا اٿس —

”سڙهه سنوان، لڄو لڏان، اولا سندن عاج،
سانئي سڙهه سهڻا، پوري جڳ جهاج،
حاصل ڪرين حاج، واحد وڻجارن جي.“

سر ڪاموڏ ۾ مهاڻن جي زندگيءَ جو خاص بيان شاهه صاحب ڪيو آهي. مهاڻن جو بيان ڪندي ڪيئن نه هڪ هڪ لفظ جي چونڊ وقت ڪمال ڪيو اٿس:—

ڪاريون ڪوجهيون ڪُوڙيون، مور نه مونجهاريون،
وڃي وهنيون واٽ تي، ڪکيءَ جون ڪاريون،
انهن جون آريون، سمي ريءَ ڪير سهي؟

... ...

جاريون، ڪاريون، ڪُڄ، ڪُوڙيون، هن جي مڇ مڇيءَ ساڻ،
رهن، وهن، سر ٻالڪن، سنئين اند اوهاڻ،
لڏڻ جهڙن لطيف چئي، پاڻيءَ وچون پاڻ،
ان ملاحن جو ماڻ، سمي سر ڪير پالهي.

● رس جو اظهار

ساهت جي ڪا به رچنا پڙهڻ، ٻڌڻ يا (ناٽڪ ڏسڻ ۾) ذهن ۽ من کي جيڪو آنند ملي ٿو، تنهن کي سنسڪرت ساهت - شاستر ۾ ”رس“ ڪوٺيو ويو آهي. اهو رس هوندو ۽ هڪ اکنڊ آنند آهي، پر ساهتڪ ودوانن جي خيال کان ان جو ڀيد گهڻن پرڪارن ۾ ڪيو ويو آهي. سنسڪرت ۾ ناٽيه شاستر واري گرنٿ لکندڙ ڀرت منيءَ جي راءِ موجب ناٽڪ ۾ ڪل اٺ رس ٿي سگهن ٿا:- شرنگار رس (پيار جو اظهار ڪرائيندڙ)، وير رس (ويرتا جو اظهار ڪرائيندڙ)، بيڀتس رس (اُپچان جو اظهار ڪرائيندڙ)، ۽ رودر رس (غصي جو اظهار ڪرائيندڙ) چار مکيه رس آهن جن مان نڪرندڙ هاسيه رس (مذاق جو احساس ڪرائيندڙ) ادڀت رس (حيرت جو اظهار ڪرائيندڙ)، ڀيانڪ رس (ڀؤ جو اظهار ڪندڙ) ۽ ڪرڻ رس (درد جو احساس ڪرائيندڙ) اهي چار - رس ڦٽندڙ آهن.

اهي سڀئي رس ڪويتا ۾ ڏيندا آهن، البت سنسڪرت جي ڪاويه شاسترين شانت رس (شانتي جو احساس ڪرائيندڙ) ۽ ڪن ٻين واتسليه رس (ممتا جو احساس ڪرائيندڙ) جو به اضافو ڪيو آهي.

استائي ۽ سنچاري ڀاو

رس جي پيدائش جو ڳوڙهو ويچار ڪري ڄاتو ويو آهي ۽ ان جو بنياد من جا ڪي ڀاو آهن جنهن کي ڀرت ٻن پرڪارن ۾

وقت لاءِ ٻوليءَ ۾ گهڻو اُتساهه ۽ جوش گهرجي جيئن پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن جون ٻاهون ڦڙڪي اُٿن. ڪڏهن شعرن وانگر گرجدانون ڪري اُٿن. ساڳيءَ طرح هاسيه رس جا ڀاو آهن ۽ اهڙي ئي قسم جي ٻولي ۽ ڇند گهرجي. انهن تي شاعر جي ڪاميابي آهي. شاهه جي ٻولي جيتوڻيڪ گهڻي ڀاڱي هن بيان سان ڀرپور آهي پر ڪٿي ڪٿي خاص ڪري لڙائيءَ وغيره جا بيان ڪندي ان گڻ ۾ پورتي پيل ويل آهي. "سُر ڪيڏارو" ۾ شاهه صاحب ڪربلا جي لڙائيءَ جو بيان ڪيو آهي. جنهنجي اُڀڄ سان ڪٿي به جوشيلي ٻولي نظر ڪانه ٿي اچي. جيتوڻيڪ اها حقيقت آهي ته شاهه صاحب پاڻ ڪڏهن به لڙائيءَ جي ميدان ۾ ڪين ويو هو ليڪن ان کان وڌي ڳالهه اها به آهي ته شاهه صاحب درويش طبيعت هو. انڪري هو لڙائيءَ جي خونخوار ۽ هل هنگامي جي اهڙن کي چٽڻ ۾ ڪامياب ڪين ٿيو آهي. باقي "سُر ڪيڏارو" پڙهڻ سان لڙائيءَ کان الفرس ضرور پيدا ٿي ٿئي ۽ ٻڌندڙن تي قياس اچي ٿو.

سورمي. هاڻي رس جي ڀاون جو آڌار وڌيڪ گهڻو ڪري ڪو مستقل ٿيندو آهي.

انهن ٿي ڀاون کي وڌيڪ تيزي اڀاريندڙ عنصرن کي اُديپن وڀاو چئبو آهي، جن ۾ گهڻو ڪري آلمبن جي آس پاس جي نظارن جو سماويش ٿيندو آهي. مثلن بهار جي موسم ۾ اُڀرندڙ گل ۽ ڳائيندڙ پکي شرنگار جي ڀاون جا اديپن وڀاو آهن ۽ سڙيل گهرن شهرن جا نظارا ابهتس رس جا اديپن وڀاو آهن.

انوڀاو

وڀاون ذريعي جاڳايل ۽ اڀاريل اندروني ڀاو، آلمبن وڀاو جي شڪل ڳالهائڻ ۽ ورتاءُ سان ٻاهر اثر ڪندا آهن ۽ انهن اندروني ڀاون جون نشانيون بڻجن آهن. انهن اظهارن کي انوڀاو چئبو آهي جو انهن ڀاون جي جاڳڻ کانپوءِ (سنسڪرت آن) ظاهر ٿيندا آهن.

اهي انوڀاو ساتوڪ جي تبديلين، ڪرتن، يا تبديلين لاءِ انهن ڀاون کي ماپڻ ۾ مددگار ٿيندا آهن، ساڳئي وقت اُن ساتڪ، جدا جدا ڪردار ۾ ظاهر ٿين ٿا انهن ڪارناوا ڀين ڪردارن کي، جن ۾ جاڳيل ڀاون جي جاڳڻ ذريعي سڌن ڀاون کي وڌيڪ اڀاريندا آهن. جهڙي ريت اهي رس جاڳائڻ ۾ وڌيڪ ڀرپور اثر ٿيندا آهن. مثلن سورمي جو شرمائڻ ۽ اکيون جهڪائڻ، ان ۾ جاڳيل رتي ڀاو جو احساس سورمي کي ڪرائي سندس من جي رتي ڀاو کي وڌيڪ اڀاريندا آهن.

مٿي بيان ڪيل انوڀاو ٽن قسمن جا ليکيا ويا آهن: مانسڪ، ڪائڪ، ساتوڪ. انهن ٽنهي جي اظهار جي ضرورت محسوس ڪئي وئي آهي. هاڻي مٿين ڳالهين کي سمجهڻ کانپوءِ شاهه جي شعر ۾ رس جو اظهار

ورهائي سگهجي ٿو:— اِستائي ڀاو ۽ سنچاري ڀاو. استائي ڀاو، من جي ان احساس کي ڪوٺبو آهي جيڪو گهڻو وقت جاري رهي ۽ گهڻو وقت ماڻهو اُنکي ماڻيندو رهي. اهڙيءَ دوران ۾ من ۾ ٻيا به ڪي ڀاو ٿوري ٿوري وقت لاءِ اڀري سگهن ٿا، اُنهن کي سنچاري ڀاو ڪوٺبو ويو آهي. اهڙي ڪنهن وقت جاڳيل استائي ڀاو مان شڪايت رکندڙ (سڃاڻندڙ) به ٿي سگهن ٿا ۽ اُنکان بلڪل الڳ (وچاليا) به. ڀاو ٻنهي حالتن ۾ اهي جاڳيل استائي ڀاو واري رس کي ٿي اڀارو ۽ ۽ گهرو بڻائيندا رهن ٿا. جو ڪنهن استائي ڀاو جي رس جو اظهار سنچاري ڀاو نه ڪري سگهندا آهن.

رس جو مول آڌار استائي ڀاو ئي آهن ۽ هر رس لاءِ هڪ خاص استائي ڀاو مقرر ٿيو آهي. اُنهن جا ٻالا هر هڪ رس جي ادا وقت ڏنا ويندا.

سنچاري ڀاو ٽيٽيهه مڃيا ويا آهن ۽ ڪجهه رس لاءِ گهڻا سنچاري ڀاو مددگار ٿي سگهن ٿا. اهو ٻيان ٻـ اڳتي ڪيو ويندو.

وڀـاو

جيستائين مٿي بيان ڪيل ٻن قسمن جا ڀاو ئي "رس" پيدا ڪن ٿا، ته به اُنهن کي ٻين عنصرن جي مدد جي ضرورت پوندي آهي. اهي عنصر وڀاو ۽ انوڀاو ڪوٺيا ويا آهن.

اُنهن مان وڀاو اُهي عنصر آهن جيڪي هر انسان ۾ موجود رهندڙ ستل استائي ڀاون مان ڪنهن هڪ کي جاڳائڻ جو ڪم ڪن، يعني (ان ڀاو مان لاڳاپيل رس جا) آڌارين وڀاو ليکبو آهي، جيئن شرنگار رس جي استائي ڀاو (رتي) ۽ سنچاري ڀاون جا آڌارين - وڀاو آهن سورهيه ۽

"ھيٺ جر، مٿي مچ، پاسي ۾ وڻراھ،
اچي وچ وچ، لاھوتيءَ جي ساڃاھ،
لڳي اُن واھ، ڪنھن ھندوري لٿي."

٣. وپرلمب شرنگار

وپرلمب شرنگار جا وري ٽي ڪارڻ آھن. (١) پورو راڳ (٢) مان، (٣) پرواس.

١- پورو راڳ (مطلب ڪان اڳ جو پيار) جي پيدائش سپني ۾ درشن ڪرڻ سان يا ڳڻن ٻڌڻ يا وري ساڪيات درشن سان ٿيندي آھي. شاھ جي شعر ۾ ساڪيات درشن دوارا پورو راڳ جي پيدائش ڏيکاري وئي آھي. سسئي - پنھون لوري - ڄام تماچي، ۽ سھڻي - ميھار ۾. ھنن ۾ سورمي ؟ سورميءَ جي جڏھن ھڪ ٻئي سان ملاقات ٿي تڏھن سورمين رڳو سورميءَ جي جھلڪ ڏٺي. ته سندن من ۾ عشق جو سلو اڀريو. سھڻي جڏھن ميھار کي ڏسي ٿي ته سندس من ۾ ميھار لاءِ عشق جو سلو اڀري ٿو ۽ ھوءَ اھڙو بيان پنھنجي سکين سان ڪري ٿي:—

"صورت جا ساھڙ جي، سا جڏھن ڏٺي آن،
ھوند لاءِ پلو مان، گھڙو سڀ گھڙا ڪٽي."

ساڳي حالت مومل جي راڻي کي ڏسڻ کانپوءِ ٿئي ٿي. اھڙي قسم جو بيان شاھ صاحب انھن سھڻن لفظن ۾ ڪيو آھي —

"روھ راڻي جي اھڙ ڪو، سوڍو سڀن سوڍھن،
لاکائين لطيف چئي، مٿان دلين دوھن،
ڪاڪي اڄ ورلھن، لنو مڙوئي ميندرو."

وغيرہ. اھڙا ٻيا ڪيترا مثال ڏئي سگھجن ٿا.

سمجهڻ سولو آهي. هيٺ الڳ الڳ رسن تي روشني وڌي وئي آهي:—

١. شرنگار رس

شرنگار رس کي مڙني رسن کان وڌيڪ مٺو ورتو آهي. هن جا ٻه پرڪار آهن. ١. سنيوگ، ٢. وپرلمڀ. هن جو استائي ڀاو رتي ۽ آلمبن وڀاو ورتا ويا آهن. سوامي ۽ سوامڻيءَ جو پهراءُ، سندن الڳ الڳ ٿيڻ جي پيڙ وغيره اڌيپن آهن. انهن کان سواءِ چنڊ، چانڊوڪي، چندن، بسنت رت جي هوا، سڳنڌي هوا، ايڪانت واري جاءِ، باغيچو، ڀنور جي مڌر گونجار وغيره ٻاهريان اڌيپن آهن جي ملاپ واري حالت ۾ آنند ۾ واڌارو ڪن ٿا ۽ وڇوڙي واري حالت ۾ ڏک ۾ اضافو ڪن ٿا. پيار ڀريل لڳاءُ، پريم جو مڙڻ منٿڙي مٺڪ اکين جا اشارا انوڀاو آهن. موهه، الڻپشو، چنتا، ڪنوڙتا يا سستي وغيره سنچاري ڀاو سڏيا ويا آهن.

٢. سنيوگ شرنگار

سنيوگ شرنگار ۾ سوامي ۽ سوامڻيءَ جو ٻاڻ ۾ گڏ هئڻ لازم ضروري آهي. ان ۾ سندن هڪ ٻئي ڏانهن ڳجها اشارا يا ظاهر اشارا اچي وڃن ٿا. شاهه صاحب سنيوگ شرنگار جا لازم گهٽ بيان ڪيا آهن. اهن ٻولين ۾ جيئن ته هندي وغيره ٻولين ۾ سنيوگ شرنگار جو ڏيکاءُ بيان گهڻو ورتو آهي. ايتري قدر جو هنديءَ جي مشهور صوفي شاعر سوامي ۽ سوامڻيءَ جي سهاڳ رات جا فاحش (obsune) بيان ڪيا آهن. پر شاهه صاحب ڀٽائي شعر ۾ اهڙا ڪي به بيان ڪونه ڪيا آهن. هن جي شعر ۾ سنيوگ شرنگار جا ڪي لازم اکر ٻاهريان ملن ٿا—

ڇانگي چڙهي آءُ اُڏڻ، لال! رائي لاڳي،
ڪوڙين پٺن ڪالهه، أڏايا م، اچيج اوڻ."
ان جا ڪجهه ٻيا مثال :—

"وقت سِر پهندي واهه، ويو لهي پري،
موقت مسافر سيرن، ڇانگي ٿي چڙهي."

يا

"شمع ٻار پهدي شب، پره پاڪون ڪيا اون،
موقت مران ٿي، سهڻا را! الا! ڪارڻ وب،
پهچي ٿاس طلب، ڪالهه أڏام ڪاڪ جا."

٢- چنتا — اهڙي ڪوشش ڪرڻ کان پوءِ به جڏهن پرينءَ سان ملاقات نه ٿئي ان حالت کي چنتا چئبو آهي. چنتا ۾ پوءِ تمام گهڻو وڌي ويندو آهي؛ پرينءَ جي ملڻ لاءِ دل اُن جي وڌندي آهي. ويچاري سسئي پنهونءَ لاءِ ڏونگر ڏوريا ته به جڏهن هوءَ پنهونءَ سان نه ملي سگهي تڏهن سندس چنتا وڌي ويئي؛ چوي ٿي :—

"اڄ نه ڪڏي پرينءَ کي، هيءَ ٻڻ ڏيهن واٽ،
اهو وڙي اڀان سڀن، مون ڪي ٻهنن ٻهو،
مٿيءَ هوت ٿيو، "ٻي ٻي" ڪندي پهنل ۾."

٣- گڻ ڪٿن (گڻ ڳائڻ) — پرين سان ملاقات نه ٿيڻ جي حالت ۾ سندس گڻ ڳائڻ ٿي جيون جو آڌار ٿيندو آهي. شاهه صاحب مومل، سسئي ۽ سهڻي جا اهڙا بيان ڪيا آهن :—

"روءَ راڻي جي رهي ڪري، سوڍو سڀن سوڀان،
لاڙائن لطيف چئي، ٿيان دلين دلهن،
ڪاڪ اچي ور ورهن، پيو مڙهيل منڌرو."

ورهن مطلب پيار آهي؛ ان مان صاف ظاهر آهي ته ويچاري مومل رڳو راڻي جي پيار ڪري پنهنجي دل خوش ڪري.

٢. مان:— سورمي يا سورمين جي رسي ۾ هلي وڃڻ کري جيڪو ولوڙ ٿئي، انهن کري ان. وپرلمب جو اظهار ٿئي ٿو. سر مومل راڻي جو هڪ مثال پيش ڪجي ٿو—

”رس ۾ رسڻ گهوريو، اٿ اوراهون ڇوڙ،
لوريءَ ڪاڪ ڪڙي ٿئي، ساڻ سرڪند سوڙ،
اڇي چندن چوڙ، ته سوڍا! سکڻ ٿي ٿيان.“

٣. پرواس:— پرواس وپرلمب شرنگار جو ٽيون ڪارڻ آهي. پرواس يا پرڏيهه جي پاڙا ٽن قسمن جي ٿيندي واٽي آهي: ڪنهن ڪم سانگي، سراپ وس يا ڀؤ وس. شاهه صاحب جي شعر ۾ انهن ٽنهي قسمن جو پرواس ٻيان ڪيل ڪونهي. پر پنهونءَ کي ڀائرن جو زوريءَ کڻي وڃڻ هڪ قسم جو پرواس ٿيندي سمجهجي ٿو، جنهن سبب سسئيءَ کي پنهونءَ جو ورهه ستائي ٿو ۽ سسئي- پنهونءَ ۾ اسان کي هن قسم جي ورهه جا ورڻن ملن ٿا:—

”سمجهي مون ان سهياليون، مارس سور صبوح،
اڄ هوائي انب سڀن، جهن لکهي جوهه،
هاڃو ڪري هوءِ، آڏيءَ راتڻ آئي وڃا.“

هيءَ ته ٽيا وڇوڙي جا ڪارڻ پر وڇوڙي جي وقت جيڪي وچڙال جون حالتون ٿين ٿيون انهن جا به سنسڪرت ساهتيه ۾ بيان ملن ٿا. اهي حالتون ڏهه ڄڻيون ويون آهن، جن جو ٿوري ۾ بيان هيٺ ڪجي ٿو:—

١- ابلاشا (ابلاکا) — ابلاشا ورهه جي پهرين حالت آهي. پريتمءَ جي ملڻ جي طلب کي ئي ابلاشا چئبو آهي. شاهه صاحب جا ڪجهه مثال پيش ڪجن ٿا—

”ڏيا ليل قلمل جاءِ پارام لالن پالڪ،
ڀولو پيت رهائيو، ڪهن ستائي سالڪ،

وڇوڙي جي هن حالت کي ٻماري چئبو آهي. شاهه ۾ هن قسم جو مثال مون کي نظر نه آيو آهي.

٩- جڙتا — وڇوڙي جي حالت ۾ عاشق جي آس ٽٽي پوندي آهي ۽ هو هوش حواس وڃائي ويهندو آهي ۽ سندس بدن ۾ ايم اهڙي شيءِ جي حالت ٿي ويندي آهي :—

"آئون نه گڏي پرين کي، پوڻ نه ٿيو پساهه،
سڪان ٿي سڪرات ۾، روا ــو پڇان راهه،
شال م وڃم ساهه، ڏاران سڄڻ پرين جــي."

ٻئي مثال ۾ وڇاري سڪي موت جي واجهه اچي لڳي آهي ۽ گوڙها ڳاڙيو ٻاهڪي پرين جو پنڌ پيئي پڇي.

١٠. موت — وڇوڙي جي ڏک جي حالت ۾ عاشق دم ڏئي ٿو. ان حالت کي وڇوڙي جي موت جي حالت چئبو آهي. شاهه جي شعر ۾ سنڌيءَ طرح اهڙي قسم جي حالت جو مثال ڪو ملي ٿو. سر سهڻيءَ ۾ سهڻيءَ جو لڳ ڀڳ اهڙي حالت ۾ ٿي موت ٿئي ٿو جو هوءَ مهار جي ملڻ لاءِ پاڻيءَ ۾ ٽپو ڏئي ٿي ۽ هنجو موت ٿئي ٿو :—

"ساٿر ٻوڙي سهڻي، نه ٻيڙي، نه ٻيلي،
اکين منجهه، اکيلي، هلائــي مهار ڏي."

٢. وير رس —

دشمن جي للڪار جو مقابلو ڪرڻ لاءِ، ڌرم يا سچ جي رکيا ڪرڻ وغيره لاءِ ڪنهن ڪردار جي دل ۾ جوکو اتساهه ٿو ڪهڙو وڃي ۽ ان مان جنهن رس جو اظهار ٿئي ان کي وير رس ڪوٺبو آهي. مٿين حالتن مان فقط تمام ٿوري حد تائين "سر ڪيڏارو" ۾ ڌرم جي رکيا لاءِ لڙائيءَ جو بيان آهي. باقي اهڙي طرح ٻئي ڪنهن به سر ۾ شاهه صاحب کي وير رس ظاهر ڪرڻ جو موقعو ڪونه مليو آهي. پر سر ڪيڏارو ۾ حسن ۽ حسين

٤- يادگيري — پرينءَ سان ملاقات جي ڳالهه ڪندي ڪندي ڏُور پرينءَ جي ياد ايندي آهي. وڇوڙي جي انهيءَ حالت ۾ عاشق اڪثر ٿڌا ساهه کڻندي ڏٺو ويو آهي:—

”راڻا! منهنجي راهه تي ڏيهاڙي ڏيکان.“

٥- اُدويگ - اداس ۽ وياڪل ٿيڻ جي حالت کي اُدويگ چئبو آهي. هن حالت ۾ سڪ ڏينهون ڏينهن شهون ۽ ڏک ڏينهون ڏينهن لڳندا رهن آهن. ويچاري مومل، راڻي جي وڇوڙي ۾ ڏاڍي حيران پريشان ٿي آهي. ڪيس راڻي کانسواءِ محل ۽ ماڙيون وهه ٿا ڀاسن:—

”لوڪي ساري سيڄان! راڻو منهنجو رُول،
ڪاڪا ۽ ڪنول، وهه مـــون لـــڳا.“

٦- پرلاپ — هن حالت ۾ ماڻهو ڏک وچن دواران ظاهر ڪندو آهي. هن حالت ۾ عاشق دانهون ڪري روئڻ لڳندو آهي:—

”ڪارون وسڪيام، ڙي هيءَ! هيءَ! وو! لڌي نور ويام!“

ڪيئن نه ويچاري سسئي ٻهل لاءِ ڪارون ٿي ڪري.

٧- اُنماد — پرلاپ جي حالت ۾ جو ڏک وچن دواران ظاهر ڪبو آهـــي انهيءَ ساڳئي اُنماد ۾ ڪرم دواران ظاهر ٿيندو آهي. هيءَ حالت عشق جي چريائيءَ واري حالت آهي.

”ڀنڀوريون! منهنجي جيءَ سڀ ۽ راڻي رڻ ڪيو،
لاب ڪاڪ ڪنڌن ۾، ڀـــرڙا ٿـــي ڀيو،
ڀڄهـــان ٻڳر واڙ، هٿون هـــٿ لـــه اڳئـــن.“

هن کان وڌيڪ چريائيءَ جي حالت جا بيان شاهه صاحب جي شعر ۾ اڻا ملن.

٨- روگ (بيماري) — هن ۾ جدائيءَ جو ڏک گهڻـــو وڌي ويندو آهي جنهن سان بدن ڪمزور ٿي ويندو آهي. جنهن ماڻهوءَ ڏک کان متاثر ٿي بدن ڪمزور ٿي ويندو آهي ته

سر بلاول ۾ ٻيا ادڀت رس جا ڪجهه مثال ملن ٿا. شاهه جو هڪ مريد وڳند واڍو هو، جو مسڪينيءَ جي ڪري هو ٻاڻ کي صاف نه رکي سگهندو هو. سندس ڪدلائيءَ جو بيان ڪندي شاهه صاحب چوي ٿو:—

”وڳند وري آئيو، ڪنهن اڀي ڪرڇهو،
چڙهي نه موزو ليکس آر عطار سين.“

۴ رودر رس:—

هيءُ غصي جو احساس ڪرائيندڙ آهي. جنهنجو اسٿائي ڀاءُ ڪروڌ (غصو) آهي.

پنهنجي جسم ۾ ڏندن کي ڏيائڻ، ڪنبڻ، ڀرون اڏا ڪرڻ، اگهرجڻ، منهن ڳاڙهو ٿيڻ. هٿيار چمڪائڻ، آسمان مان ڪلها ڦڙڪائڻ، زمين تي زور سان پير هڻڻ وغيره انوڀاو آهن. لوڙي، سختي وغيره سنچاري ڀاو آهن.

شاهه صاحب جي شعر ۾ هن قسم جا بيان ڳولهيندي نه نظر ٿا اچن. ڪٿهن ڪٿهن سر ۾ شاهه صاحب اهڙا بيان ڪيا آهن. دراصل ان لاءِ سبب آهن. شاهه صاحب پاڻ امن پسند ۽ ٿڌي سڀاءَ جو هو. صوفي هئڻ جي ڪري هو ڪروڌ يا غصي وارن ڀاون کي سڀني ڍنگن ختم ڪري چڪو هئو. اهو سبب اهو آهي ته اهڙا ڀاو سندس شعر ۾ نه اچي سگهيا آهن.

۵. هاسيه رس:—

هاسيه رس جو اسٿائي ڀاو هاس (کل خوشي) آهي. سندس آلمبن عجيب شڪل وارو ماڻهو يا وکر آهي. اديپن ان جي عجيب شڪل، عجيب ڳالهيون، يا ان جي عجيب چرپر آهي. انوڀاو مشڪراهٽ، کل، سندس اکيون بند ٿي وڃڻ وغيره آهي. سنچاري ڀاءُ خوشي، آلس وغيره آهن.

جي ڪربلا واري لڙائيءَ جو بيان ڪيل آهي. اهو پڙهندڙن يا ٻڌندڙن ۾ ويرَ رس جو تورو گهڻو اثر ڪري ٿو. انهن بهادرن جي واکاڻ جو بيان ڪندي شاهه صاحب چوي ٿو—

"بهادر گڏيا بهادرين، ڪڙڪ ڪلـــول ڪن،
وڃهن ڏڙ ڏڙن لـــي، ماڪارين هڻـــن،
ڪرن ڪند اهين، رڻ گجهو راڙو ٿيو."

مٿين مثال مان ٻا سر ڪڌارو جي ٻن ڪٽرن اڳڙن ڀالن مان ويرَ رس جو اثرائتو اظهار ٿئي ٿو. (هڪ ٻي هڪ ڳالهه ضرور آهي ته سر ڪڌارو ان وقت جي لڙائيءَ ۾ ڪم ايندڙ هٿيارن جو هڪ وڏو لفظي ڀنڊار آهي.)

٣. ٻيڀتس رس:—

هن ۾ ڪراهت جو اظهار ٿيندو آهي. هن جو اُستائي ڀاو جگپسا (ڪراهت) آهي. گندا نظارا هن جو آلمبن آهن. مکيون، ماس ۽ ڪن قسم سڙندڙ اڌيپن آهن. موهه، بيماري وغيره سنچاري ڀاو آهن. ٿڪڻ، اک موڙڻ ۽ منهن ڦيرڻ وغيره. انڀاو آهن.

شاهه جي شعر ۾ هن قسم جي رس جو اظهار سر ڪاموڏ ۾ ملي ٿو. خاص ڪري جڏهن شاهه صاحب مهاڻن جي رڌڻي ڪُهڻي جا بيان ڪيا آهن. ڪجهه مثال ته اهڙا لاجواب آهن—

"ڪارين، ڪوجهڙين، ڪوڙين، مور نه موچارين،
وٺي وڪڙين واس ۾ ڪکيءَ جـــون ڪـــاريـــون."

ٻيـــا

"جاريون، ڪاريون، ڇڄ ڇپريون، جن جي مڇ مڇيءَ سان،
رهن وهن سر پالڻين، سڀڪنهن ٻيڙيءَ هاڃ،
لڌڙن جن لطف جهي، ڀاڳيءَ وڃهن ڀاڄ."

ٻيـــا

"ڪکيءَ هاڻهون ڪاڪاون، ڇڇيءَ هٿا ڇڄ،
پالڻ جن جي پالڻ سان، لکو لڳي لڄ."

ٻاجهه ۽ محبت ماڻت وغيره آهن. سندس انڀاوَ آهن اڪثي سنسڪار ۽ وڇوڙي سان واسطو رکندڙ شيون ۽ زيور وغيره آهن. سندس رنگ وغيره الو ڀاو آهن. چپ چاپ، موهه، اُماري، بيهوشي، الرمت، دک ۽ ٻاجهه بطو سنچاري ڀاو آهن.

شاهه صاحب صوفي هئو ۽ صوفين ۾ شوڪ اسام گهڻو هوندو آهي ۽ ان حساب موجب سڄي شاهه جي شعر ۾ ڪروڻ رس جو اظهار ڪندڙ بيان وڌيڪ هٿ ڪن ٿا. شاهه صاحب جي شعر ۾ گهڻا بيان اهڙا ملن ٿا. ڪرڻ رس جو هڪڙو آيل س ڏيندڙ بيان سر سسئي ۾ ملن ٿا. سسئي پنهنجي ڏکن ڏاکڙن جا بيان ڪندي چوي ٿي:—

"حقيقت هن حال جي، جي ظاهر ڪريان ذري،
لڳي مامت موون ڪي، ڏونگر ٻون ڏري،
وڃن وڻ ٻري، اوڀر آهري ڪن ڪي."

ٻيو اُن کان ٻ. سنڌ وطن سر سورٺ ۾ ملن ٿا:—

"گل چڙه، گراڙا جو ڀڄڻ لڳون لڙهن،
سهڻو سورٺ جهڙون ۽ آهون اُساريون،
جو ٽا چارڻ هٿ ۾، سر سهڪار لو ڏاڻن،
ٻارهون اُلڏ ڪريان، "راجا راڻو رهو.""

٩. شانت رس

شانت رس ۾ سنسار جا سک ۽ دنيا جي ڪڻ ٻنگرڻا، سنت سماگم ۽ ايڪانت رهڻ وغيره هندا ويا آهن. سڀندي لاهه ديا، ٻارهه آنند جي حالت ۽ رومالچ وغيره هنجا اُلو ڀاو آهن. چمڙا، ياد، خوشي وغيره هنجا سنچاري ڀاو آهن. شاهه جي شعر ۾ شانت رس جو اظهار ڪندڙ بيان گهڻو ڪري آڌياتمڪ ڳوڙهان جا بيان ڪندي ٿي اچي ويا آهن. هن جي مثال سان شاهه جو سڄو شعر ڀريو پيو آهي. هيٺ هڪ مثال ڏجي ٿو:—

"ٻاڏهن جل جلال، ٻاڏهن جان جمال،

شاهه صاحب جي شعر جو گهرو ابياس ڪرڻ سان ڏسڻ ۾ اچي ٿو ته هن جي شعر ۾ هاسيه رس جا مثال تمام گهٽ ٿا ملن. در اصل شاهه صاحب پاڻ ڪافي گنڀير سڀاءُ جو هو ۽ گهڻو وقت مراقبي ۽ عبادت ۾ گذاريندو هو. سندس شخصيت جي گڻ جي اها جهلڪ شعر مان ملي ٿي ته سندس شعر ۾ هاسيه رس جو اظهار نه جي برابر آهي. شاهه صاحب جي باري ۾ چيو ويندو آهي ته ڪڏهن، ڪڏهن وڏيءَ سان چرچو ڀوڳ ڪندا هئا. پر سندس شعر ۾ اهڙي قسم جي جهلڪ تمام گهٽ ٿي ملي. جيڪي ٿوري ڪي اڪا ڏڪا مثال ملي ٿا وڃن. جيئن:—

”ويڄ وري آئيو، پيدا ٿيون پوءِ،
مڪر لڳس موچڙا، ڏرو ۽ ڏاس جوءِ،
ويٺو ان چوءِ، ته ڀوران ڀاسي ۽ ٿيان.

٦. ادڀت رس:—

هي ڪيفيت جو اظهار ڪرائيندڙ رس آهي. هن جو استائي ڀاءُ آشچرج (اچرج) آهي. عجب ۾ وجهندڙ دلچسپي پيدا ڪندڙ مان ادڀت رس پيدا ٿئي ٿو. عجب ڏيکارڻ، ڀوڙها، ڀگهر ڪڏ ڪڏ واري هن جا الوڀاو آهن. خوشي وغيره هن جا سنچاري ڀاو آهن. شاهه صاحب جي شعر ۾ ٿي سگهي ٿو ته ڪي هن رس جو اظهار ڪندڙ مثال هجن پر مونکي نظر نه آيا آهن.

٧- ڀيانڪ رس:—

ڀيانڪ نظارن يا عجيب آوازن مان پيدا ٿيل ڀئه مان ڀيانڪ رس جي پيدائش ٿئي ٿي. هن جا ڀگهر، ڏکه ۽ عجب الوڀاو آهن. مرڇائي، بيهوشي وغيره هن جا سنچاري ڀاو آهن. ڀيانڪ رس جا مثال سر سهڻي ۾ ڪجهه انداز ۾ ملن ٿا.

٨- ڪرڻ رس:—

ڪرڻ رس جو استائي ڀاءُ شوڪ آهي. سندس آلمبن

• ڇند

شاهه صاحب جي زماني ۾ فارسي شعر ۽ ادب جو گهڻو زور هئو. ان ڪري اها هڪ عجيب ڳالهه آهي ته شاهه صاحب فارسي علم عروض جي آڌار تي شعر ڪين لکيو. ان جي بدران هندي سنسڪرت جي پنگل شاستر جي قاعدن موجب شعر ڪوٺي ڪيائين. ٻئي طرف اها به عجيب ڳالهه آهي ته انوقت جي سنڌ جا ودوان فارسي ادب جي ابتڙ نه ته واقفو هئا جو هو سنسڪرت ساهت کان به اڻ واقف نه رهيا هوندا انهن ضرور آهي ته انوقت جا ڪي براهمڻ ڪٽنب حيدرآباد يا شڪارپور ۾ ضرور سنسڪرت جا ودوان رهيا هوندا. پر سنڌ ۾ مسلمان توڙي هندو ودوانن ۾ عام فضا فارسي ادب ڏانهن لاڙي جي ئي هئي. انڪري فارسي ادب جي انهيءَ ماحول ۾ شاهه صاحب سنسڪرت ڏانهن جهڪيو، اها ڳالهه شاهه صاحب کي ڀارت جي انهن اڳالهين ۾ هلندڙ پڪيءَ واري دور سان ڳنڍي ٿي. اها ڳالهه ٿي سگهي ٿي ته شاهه صاحب ٻولهائي جوڳين جي خيال کان به شايد محسوس ڪيو هجي ته سنڌي، پاڻا وڳيائي نظرائي کان سنسڪرت سان گهڻو لاڳاپو رکندڙ آهي ۽ ان حساب سان هندي، پنجابي، گجراتي ۽ مراٺي وغيره وغيره جي ڀيڻ آهي. جنهن جڏهن سڀئي ٻوليون، سنسڪرت جي ڪاوڙ سڏائين جي ماڻهن ۽ ڳالهين کي تي قبول ڪيو آهي، تنهن سنڌيءَ کي اڻ ڇهڙ ڪيئي. انڪري شاهه صاحب سنڌيءَ کي پنهنجي 'ورثي' سان ملايو.

پاڻهين صورت يار جي، پاڻهين حسن ڪمال،
پاڻهين پير مريد ٿئي، پاڻهين پاڻ خيال،
سڀ سڃاڻي حال، منجهان ئي معلوم ٿئي.»

١٠. واتسليه رس

هن ۾ گهڻي ڀاڱي مائٽ جو ٻارن لاءِ پيار جو بيان اچي ٿو وڃي. هندي ساهتيه جي جن کي ڄاڻ آهي انهن کي چڱيءَ طرح ڄاڻ هوندي ته سورداس جا واتسليه رس جا بيان ڪهڙا نه وڻندڙ آهن. ڪرشن ڀڳوان جي ٻالپڻ جا تمام سٺا ۽ نيڪ بيان سورداس ڪيا آهن. مثال طور ”مان ميري ڪبهون ٻڙهيگي چوٽي“ يا ”ميّا موري مين نهين ماکن کايو“. پر شاهه صاحب شادي شده هوندي به گهڻي ڀاڱي ڀڳوان ڀڳتيءَ ۾ ئي پنهنجو وقت لڳايو. واتسليه رس جا بيان نه ڪرڻ جو هڪ اهو سبب ئي ٿي سگهي ٿو ته شاهه صاحب کي ٻار جي جهنجهٽن کان ٻاري رهيو جيئن انهن جو موهه هن کي سنساري مايا جار ۾ نه ڦاسائي وجهي. پر هڪ افسوس ضرور ظاهر ڪرڻو ٿو پوي ته هن مهان درويش ٻالپڻ جي چنچلتائن ۽ اوچهه ٻالڪن جي معصومن ۾ سورداس وانگر هنڪي انهن جو روپ نظر نه آيو.

شاهه جي شعر ۾ رس جي اظهار جو اڀياس ڪرڻ سان اهڙي طرح چٽي سگهجي ٿو ته جيئن ته هو سنت هو، درويش هو ۽ ڪومل هردي وارو هو ان ڪري هن جو من ٿڌوڙو ۽ اگرن پاون جا بيان ڪرڻ ۾ ناڪام نه لڳو آهي. ان ڪري سندس شعر ۾ رودر رس، ويِر رس ۽ ڀيانڪ رس ۽ ادڀت رس جا بيان تمام ٿورا ٿا ملن.

پر پارس ۽ عرب کان پوءِ سنڌي ودوانن کي جڏهن
پنگل شاستر جي ڄاڻ پيئي، تڏهن سڀاويڪ هئو ته سنڌ ۾
۾ صوفي شاعرن جي رچنائن کي ان جي قاعدن قانونن سان
پرکڻ جي چاهنا جاڳي. هن جڏهن شاهه جي شعر کي
ڇنڊڇاڻ ڪري لهي ۽ لکي پنگل شاستر جي قاعدن قانونن سان
پرکڻ جي ڪوشش ڪئي ته کين ان ڳالهه جو وشواس ٿيو ته
شاهه جو گهڻي ڀاڱي شعر پنگل شاستر جي الڳ الڳ ڇندن
ڀي پڌل آهي. ان ۾ خاص طور دوهي ۽ سورٺي جو وڌيڪ
استعمال ڪيو آهي. پر دوهن ۽ سورٺن جو ان سٽن کان وڌائي
٥، ٧ يا وڌيڪ سٽن وارن استعمال ڪرڻ جي شاهه صاحب
جي سنڌي ادب کي اڻمٽ ۽ شخصي دان آهي. ان کانسواءِ
تن هڪ دوهي ۽ اڌ سورٺي جي مطلب جا ٻڌا اوان آزادا
ڪيا. سنڌس دوهن ۽ سورٺن جا ڪجهه مثال هيٺ پيش
ڪجن ٿا:—

دوهو —

”پاڻهين ڏئي سمجهاءِ، پاڻ هجي آ سلطان،
پاڻ ڪر پاڻ هجي لهي ۽ پاڻ سڃاڻي پاڻ.“

سورٺو —

”ڏني لڱر ڏيهن، ڪجهه جاڻان ڪهڙا ڳڻين،
لڳ ڀرجي اهن، ڀلجا اسارو ڪري.“

شاهه صاحب جي ان دوراندیشيءَ ڪري ئي ٿي سگهيو ۽
ائين ٿيو ته هن جي دوهن ۽ سورٺن ۾ ٻوليءَ جي جهڪا ڇهاوٽ
آئي آهي. سان اڄ به غزلن مان اهو آنند اچي ٿي ٿي. ان جو
هڪ ٻيو ثبوت اسانکي شيخ اياز جي دوهي کي وري جيئارڻ
مان ملي ٿو. هنجي دوهي ۾ به سنڌي ٻولي وري سجاڳ
ٿي آهي.

مان هتي اهو چوڻ گهرو چاهيان ته غزل بيان ٻين قالبن ۾
سمائڻ جي سگهه سنڌيءَ ۾ گهٽ آهي. پر احساس ضرور آهي
ته شاهه جي دوهن يا شيخ اياز جي دوهن ۾ جيتري سنڌيءَ
جي سونهن جو نکار ٿيو آهي اوترو ٻين ۾ نه. خود اياز جا
غزل دوهن جي ڀيٽ ۾ ايترو مشهور نه ٿي سگهيا آهن.

هن سڄي ڳالهه جو حاصل مطلب اهو آهي ته شاهه صاحب
سنڌيءَ جي ورثي ۾ مليل قالبن جو ئي سهارو ورتو ۽ ٻين
ٻولياني گروهن مان اڌارا قالب نه ورتا.

آزادي کان اڳ، سنڌ جا ودوان ائين مڃيندا هئا ته
شاهه صاحب جو سمورو شعر ڪن به قاعدن يا قانونن تي
ٻڌل ڪونه آهي. يا ٻين لفظن ۾ چئجي ته هنن ائين سمجهيو
هئو ته شاهه صاحب شعر جي قاعدن قانونن کان اڻواقف هئو
پر ٻئي طرف حقيقت اها هئي ته ان وقت جا سنڌي عالم
شاهه صاحب جي شعر ۾ فارسي علم عروض جي قاعدن
قانونن جي ڳولها ڪندا هئا ۽ هو سنسڪرت جي
"پنگل شاستر" کان غير واقف هئا. تنهن کانسواءِ شاهه صاحب
جو سڄو ڪلام "قلمبند" ڪونه هو سنڌي لپيءَ ۾. پنگل شاستر
جا قاعدا قانون ديوناگريءَ لپيءَ ۾ ئي سمجهڻ سولا آهن.

هن جو واسطو فقط لفظ اُڌارا وٺڻ تائين محدود آهي. انگريزي شاعرن طرح شاهه صاحب سنڌيءَ کي شاعرانه ۽ سرل بڻائڻ لاءِ ڇندن جو استعمال ڪيو هجي. ها ائين سگهي ٿو ته شاهه صاحب ڪن ٻين ڪري ڏٺو هجي ته سنڌيءَ لاءِ فارسي علم عروض جا قاعدا يا ڇند شاستر جا نيم ٻنهي مان ڪهڙا وڌيڪ ٺهڪندڙ آهن ۽ پوءِ ٻنهي ڇندن جو استعمال ڪيو هجائين. پر مٿين سڀني ڳالهين جو ثبوت گهٽ آهي ته شاهه صاحب ائين ڪيو هجي. پر اها ته حقيقت آهي ته شاهه صاحب ڇندن جو استعمال ڪيو آهي.

ٻيءَ هڪ ڳالهه چوڻ ضروري ٿو سمجهان ته، شاهه صاحب جو شعر دوهن سورٺن ۽ ماترائن جي شڪل ۾ پورو آهي، اها ڳالهه دعوي سان ائين چئي سگهجي. ماترائن جون غلطيون مان لهون. ان جا به ڪارڻ آهن.

ماترائن ۾ اهو سمورو شعر سنڌي عربي اکرن ۾ لکيل آهي ۽ اهو به چوڪس لکيل آهي. سو خود شاهه صاحب جو ڪيو لکيل آهي. ٻين جو قلمبند ڪيل آهي.

اهو ئي سبب آهي جو ان ۾ غلطيون گهڻيون ۽ تمام گهڻو انديشو آهي. انهن کانسواءِ سنڌي عربي اکرن ۾ ماترائون الڪل ڪونهيون آهن. ان ڪري ڪيترن ئي لفظن جي ٻاري ۾ چوڻ ته اڄ کان ۲۰۰ سال اڳ ڪهڙو اچار هئو. جنهن ۾ شاهه صاحب اهو ڪلام آلاپيو ۽ ڳايو، چوڻ ڏکيو آهي. انگريزي

هڪ دوهو ۽ اڌ سورٺو —

"ايڪ پيالو، ٻه چٺا، عشق لـــه ڪري اَٿن،
لکيا جي نه لکيا، (سي) قرب وسندا ڪِٿن،
هٿڙ ڪيا هِٿن، واڳوڙا پـــس وصال ڪان."

هن ڪي ودوان شڪ آڻي سگهن ٿا ته شاهه صاحب کي انهن اڪنڪي ڳالهين جي ڄاڻ ڪٿان پئي؟ اها ڪا عجب ۽ وچٿرڙ ڳالهه ڪونه آهـــي. جـــو ته شاهه صاحب پنهنجي قوم. جوڳين ۽ جوڳين جي سنگ ۾ رهيو هئو ۽ انهن جي سنگـــ مان هن گهڻو ڪجهه، پرايو هئو. اهي جوڳي هندو هئا ۽ ٿي سگهي ٿو ته شاهه صاحب انهن کان اهو علم پرايو هجي ۽ اهو علم شاهه صاحب جي دل ۽ دماغ ۾ اهڙو ته ڄمي ويو هجي جو شعر گوئي ڪندي ازخود ڇند وديا جي قاعدن قانونن ٿي اچي ويو هجي.

ٻي سمجهاڻي اها آهي ته هن جي ڏاڏي شاهه عبدالڪريم جو شعر پڻ اهڙي قسم جـــي ڇندن ۾ لکيل آهي. ٿي سگهي ٿو ته هن پنهنجي ورثي ۾ مليل وراثت کـــي هلائڻ چاهيو هجي ۽ پنهنجي ڏاڏا جي دوران ۾ هـــن ڇند وديا جي اڪنڪي ڄاڻ حاصل ڪئي هجي ۽ پوءِ انهيءَ استعمال ڪيو هجي.

ٽين سمجهاڻي اها ته ٿي سگهي ٿي جا هن لکڻ جي شروع ۾ پڙهائي ورتي آهـــي ته سنڌيءَ جـــو سنسڪرت سان گهرو لاڳاپو آهـــي ۽ ڀاشا وگياني درشٽيءَ کان فارسي ٻوليءَ سان

● النڪار

النڪار ادبي لکڻيءَ جو هڪ ڱڻ آهن. دستاويزي (documentary) لکڻيءَ ۾، جنهن حقيقت نگاريءَ ۽ خاص رواجن کي اهميت هوندو آهي، اتي اهو ڱڻ نظر نه ايندو. ٻوليءَ النڪار جنهن جي لفظي معنيٰ سنسڪرت ۾ ”سينگار ڏيندڙ“ يا ”ڳهڻو“ آهي، تنهنڪري ساهتڪ رچنا جي ان سينگار لاءِ ان کي ڪتب آندو ويو آهي جنهن ذريعي ساهتڪار حقيقت جي ”پور“ ڪندڙ دليلن کان الڳ ٿي پنهنجي رچنا کي ڪلپنا جي رنگن سان سينگاريندو آهي.

در اصل النڪار ئي نه هر ادبي رچنا جي سونهن آهن. پوءِ اها سونهن لفظن جي ٻاهرين روپ جو جلوو هجي يا لفظن ۾ سمايل معنيٰ جو اوج. ٻاهرين ٻاهرڪار جي ساهتڪ سينگار کي شبد-النڪار ۽ اندرين کي ارٿ-النڪار ڪوٺيو ويو آهي.

شبد-النڪار جا گهڻا اوکيرا پرڪار آهن ورتيانپراس، انتيانپراس ۽ يمڪ. انهن کان سواءِ پڻ ٻيا شبد-النڪار سنسڪرت ۾ آهن. انولوم، پرتلوم، چڪرا النڪار وغيره. ۽ هتي انهن سڀني جو بيان ڪرڻ ڏکيو آهي.

ارٿ-النڪار اهي النڪار آهن جن جي ڪري نظم يا نثر جي ڪنهن سٽ ۾ سمايل ارٿ کي هڪ قسم جي نرالي شوڀا ملي ٿي. مثال طور ”چنڊ تنهنجي ذات پڙ ٿيان نه پرين سين، تون اڀرين ٿو رات، سڄڻ سدا سوجهرا“ ۾ سونهن کي چٽيو نه اهو ئي آهي ته سڄڻ برابر ڪو حد

مان سمجهان ٿو تہ هن ڀاري ۽ شاهہ جهڙي ڄاڻو ۽ ودوان هٿان
۽ سگهڙ هٿ تہ آجيان ڪجي . اهڙي ڀاڙن ڇڪون وچ واهڻ
جون اي مڃتا ڪهڙ جن . ●

احساس جي اظهار ۾ گوڙهي فلسفي جي ويچار ڌارا کي سولو بڻائڻ لاءِ به الڪارن جو سهارو ورتو ويو. شاهه جي شعر ۾ ازخود اچي ويو آهي.

هڪ ٻي حقيقت ڏانهن نظر انداز نٿي ڪري سگهجي. شاهه جي شعر ۾ ”سندرم“ جي ڀيٽ ۾ ”شوم“ گهڻو وڌيڪ آهي ان ڪري ئي هتي الڪار وادي نظر جي سهارا گهٽ آهي، جاڏانهن جو جهڙي شاعر جي شعر ۾ سندرم جو گهڻو وڌيڪ هوندو آهي ان مان الڪار وادي نظر جي وڌيڪ سهارا ڪئي ويندي آهي. ان حقيقت کي خيال ۾ رکندي اسين ڏسون ٿا ته خود شاهه جتي سندرتا جا بيان ڪيا آهن اتي الڪار ۽ وڌيڪ ڪتب آڻي ويا آهن. هتي هڪ ڳالهه ٻڌي ٻڌائڻ ضروري ٿو سمجهون ته شاهه جي شعر ۾ جتي به الڪارن جو استعمال ٿيو آهي اتي الڪارن جي استعمال جي ڪوشش ڪئي وئي آهي پر شعر ۾ ڀاون جو اڳ ڀڄي ويا آهن. زبردستي مڪمل نٿا لڳن.

هيٺ شاهه جي شعر ۾ آيل الڪارن جا ڪجهه مثال پيش ڪيون ٿا. هت تمام مکيه ۽ مکيه الڪارن جا مثال ڏجن ٿا:—

۱ ورڻ انوپراس:— ۾ ڏنا ڪا ان قسم جي سٽن ۾ هڪ ئي آواز جو، لفظن جي ڪنهن سلسلي ۾ ورو ورو واقع ٿيڻ ئي ورڻ-انوپراس آهي —

”ڏٺين ڏيهين ڏک، ٻيا پرين پاڻهي هيا پس،
ورق جي وصال جا، سي واڃي ڪمائون وس،
لذت ن لطف جي سڌ، ڳڻڻ ڳس،
جو ٽن ڪنهو جس، لڪا پڻ لوڪ ۾.“

هن قسم جا ٻيا انيڪ مثال شاهه صاحب ۾ ڏنا ويا آهن.

٢. انتيانوپراس:— هن الڪار ۾ ڪوتا جي هر

سهڻو آهي، پر اها ڳالهه سڀ کي سمجهڻ جوڳڻ سان اهو لطف نه ڏئي ها ۽ ابتري پر اثر نه رهي ها. جيترو هن ادب ۾ اهي پسند ۽ چاهه کي گهٽ ڏيکارڻ سان ئي آهي. اهائي الڪارن جي خوبي آهي.

سنسڪرت جي ناٽڪ، مهاڪاوي، اپنشد، شاستر ۽ وڪيا، وغيره کان ٻين الڪارن کي جدي باقي سمجهي ارٿ-الڪارن ۽ ان عنصرن جي ٻاڻ ۾ پسند هوندي آهي. انهن ۾ هڪ جهڙن ڀاڱي ۾ ادب ڪهڙ، خاص ڳالهه پڌائڻ لاءِ الڪار ڪتب آندو آهي سو اپمه لکيو آهي ۽ جهڙن سان انهي پسند ڪئي وڃي سو اپمان. انهي پسند جي الڳ الڳ قسمن ڪري الڳ الڳ الڪار ملن ٿا. جيئن انهي کي اڀار لکيو وڃي ته اپما، جي انهي کي هڪ لکيو وڃي ته روپڪ، جي اپميه کي اپمان کان وڌيڪ ڏيکارجي وڃي ته ويتريڪ وغيره.

شاهه صاحب جي شعر جو پورو احساس ڪرڻ سان معلوم ٿئي ٿو ته هنجي شعر ۾ سنسڪرت ساهت جي انهن الڪارن مان گهڻا الڪار ملن ٿا. پر هتي هن حقيقت کان نه انڪاري ٿي سگهجي ته شاهه صاحب سنت ۽ درويش هئا. انهن صوفين وانگر هو پڻ سادي ۽ غريبي زندگي ۾ وشواس ڪندو هو. پنهنجي خانگي زندگي ۾ پڻ هن گهڻن ۽ سينگار کي ڪو مهتو ڪونه ڏنو هو ته پوءِ وري ڪاوِ ۾ ڪيئن انهن کي زبردستي ڪم آڻڻ جي ڪوشش ڪئي هوندائين. مان پاڻ شاهه صاحب جي شعر جو ڏهن سالن کان گهرو ابياس ڪندي ان نتيجي تي پهتو آهيان ته سندس شعر ۾ جيڪي به الڪار ملن ٿا، اهي سڀ ڀاوَن ۽ احساسن جي روپ ۾ پاڻهي ظاهر ٿيا آهن. ڪٿي وستو جي روپ، گڻ، درشيه، منظر، سڀاءُ، ڀاو يا ڪٿي ڪٿا جي مارڪ جوت جڳائڻ يا

"ڇوڙيون ڇڏيا تون اڀرن، سهسين ڪري سينگار،
ڀلڪ ڀرڻ جي ڀاڙئين، ڇڏي ڏيڻ ڪرڻ هزار،
ڇوڙيو تون سڀ ڇپار، لوڙيو لڙ دوست جو."

٧. ڀرانتي:— هڪ وستو جي ڀلران ٻي ڪي ڏسي ڀاڙڻ وستو سمجهڻ کي ڀرانتي النڪار ليکبو. شاهه صاحب جي شعر جو هڪ تمام سهڻو مثال هيٺ پيش ڪجي ٿو:—

"راتيون ڏٺيون روجهه، پاڻي ڪا اوتي آئيا."

(اوت:- اڃ پاڻ وارن هرڻن کي روجهه چئبو آهي.)

٨. سوڀاوو ڪتي:— سڀاوڪ روپ، لڇڻ، منظر، حالت، جو هوبهو ورڻن هجي ته سڀاووڪتي النڪار مڃبو آهي. هيٺ ڪجهه مثال ڏجن ٿا:—

ڪارايون، ڪرڇڳيون، ڪوڙيون مور ۽ موچارايون،
وڃي ونئون واٽ تي، ڪکين ڇوڙيون ڪارايون."

يا

"لڙ لهرايون لس، لمت، جهڙي الف الا آب جو،
الله اُپيا اُن، اولڻون، پيڙا مڃي پت،
جوکي ٿئي جهاز کي، قُرهي اچي م قيمت!
ليکي ڪا م لهيت، هن عاجي غرق ڪئي!"

يا هڪ ٻيو به تمام سهڻو مثال آهي:—

"سڙهه سندو ان لاڄو اوڙ، اولا سندن عاج،
سائي سڀر هلدا، پيري جنگ جهاج."

٩. روپڪ:— جڏهن اُپميه ۽ اُپمان کي هڪ ليکبو وڃي ان کي روپڪ النڪار چئبو آهي. هتي روپڪ النڪار جو هڪ مثال پيش ڪجي ٿو:—

"موتي ڪي مهاز جا، اکين ۾ الماس،
لهه ڪاڻ ته خاص، جي ويا سي وڻيا."

سٽ جو الڳ ساڳي ئي آواز (Sound) يا پد (Syllable)
سان ٺهيل آهي :—

"اَڄ ڀِ اوطاقن ۾، سنڌي جوڳين ذات،
ساري سانـبـيـن ڪـي رنـم ساري رات،
مون اُن جهڙن جي ڳالهه، سي لاهوتي لڌي ويا."

الڳو پراس ۽ شاهه ۾ ورڇ - الو پراس والڪر نمبر ٽين تي ڇانيل آهي.

٣. يمڪ :— اِن ۾ وڌيڪ آوازن جي ڪنهن سلسلي جو ورڇ ورڇ واقع ٿيڻ ٿي يمڪ الڪار آهي.

"ٿورا ٿورا، مون تي ماروئڙن جا."

٤. اُپما:— استعمال ۽ اُپمان برابر لکيا وڃن ٿا. اُپما الڪار ٺهيل آهي :—

"جهڙا پاڻ پن، تهڙا ئون سالون مٿن ساڻون."

٥. اُتپريڪشا :— اُپميه جي اُپما برابر هجڻ جي ڪلپنا جڏهن شاعرانه ڍنگ سان ذڪر ڪجي اُن اُتپريڪشا الڪار ڇاهو ويو آهي. ان لاءِ گهڻو ڪري "ڄڻ"، "ڄاڻ" وغيره جو استعمال ڪيو ويندو آهي :—

"دادا سنڌي دل لهي، وڃڻ لهي وٺو،
ائين سندن لاڳاپي، ڪي واڳو جهنگو،
ڊران لاهون جهڻو، جي ڪفران ڪنهن لاٿي."

(ڪر مفعول ڄڻ آهي.)

٦. وينتريڪ :— اُپميه کي اُپمان کان به وڌيڪ ڏيکاريو وڃي ٿو. وينتريڪ الڪار ٺهيل آهي. شاهه جي شعر ۾ وينتريڪ الڪار جو ٻيو تمام سهڻو ڪل آهي. هت فقط ٻه مثال ڏجن ٿا :—

"چنڊ تهنجي ذات، پاڙيان نه پرين سين.
تون اڄ ۾ رات، سڄڻ نت سوجهرا."

... ...

شاهه جي فيلسوفي

شاهه صاحب پاڻ هڪ صوفي درويش هو ۽ صوفي سالڪ جي راهه کان واقف هو. هن جا فيلسوفيءَ جا ويچار رڳو پڙهيل يا پڙهيل ئي لکي سگهن. سندس فيلسوفيءَ جا ويچار شخصي آزمودي جي آڌار تي ٻڌل آهن ۽ ڪوبه شڪ نه آهي. هو سالڪ هجڻ جي حالت ۾ هو صوفي مت جي ويچار ڌارا کان نه فقط چڱيءَ طرح واقف هو پر ڪن ڪن شخصي آزمودن جي ڪري هن جي سچائيءَ کان پاڻ واقف هو. انهيءَ حقيقت کانسواءِ سندس فيلسوفيءَ جو هڪ ڦيرواري پهلو پڻ آهي. هن انهيءَ فيلسوفي مسئلن کي پاڻ آزمايو هو ۽ انهن جي آڌار تي انهيءَ ڪيترن مسئلن جي سوالن پڻ ڪئي هئي. انهيءَ طور اسين چئي سگهون ٿا ته سندس فيلسوفيءَ جون مسئلون پنهنجي پرکنا مان نڪتل آهن. جڏهن ڪري شاهه صاحب جي فيلسوفيءَ جي مسئلن کي فقط ڪويءَ جي ڪلپنا ائين چئي سگهجي ٿو ۽ نه وري ڪو سائي صاحب والگر شاهه صاحب ويدن جي واڻي سنڌيءَ ۾ سٽالي آهي ۽ نه ئي وري ايراني يا ارڏهي صوفي مت کي شاهه صاحب جيئن جو تيئن قبول ڪيو آهي. در اصل هيءَ منهنجو اهو وشواس آهي ته مان شاهه صاحب جي فيلسوفيءَ تي اهو ٿورو ۽ هن جي اثر کي ڏيکاريان، پر شاه صاحب جي فيلسوفي مسئلن جي ٻاري ۾ فقط ايترو چوڻو آهي ته هن لاءِ ايترو ٿورو ۽ هن جا اثر ڏسي سگهجن ٿا.

(اکين جو الماس سان "اپمان" ھت مڃيو ويو آھي.)

١٠. اتيشيوڪتي:- اھو شاعراڻو اظھار جنھن ۾ وڌاءُ ڪيل ھجي. ھتي شاھ صاحب جو ھڪ تمام سھڻو مثال پيش ڪجي ٿو:-

"ڪوڙي ڪٺائون، اڄ به اکڙيون سڄڻ،
ماس وراھي ھليا، ڪرڳھل ڇڏيائون."

١١. ورود اڀاس:- جڏھن ھڪ ئي ڪلام اندر ٻن ڳالھين جو سمبنڌ ڏيکاريل ھجي الي اھو الڪار ليکبو. ھن الڪار جو ٻيو ھڪ تمام سٺو مثال ھت پيش ڪجي ٿو:-

"رڃان ٿان واڌيه، ٿلان ٿان خامي ھيوون."

ھتي سسئيءَ جي وڇوڙي جو بيان ڪيئن نه اڻٺھي ڳالھه ڪري ڄاڻائي وئي آھي.

١٢. ندرشنا:- ان حقيقتن جو پاڻ ۾ ڪو سمبنڌ نه ھجي، پر انھن جو بيان ھڪ ٻئي سان گڏ ڪيو وڃي ۽ ان مان پڙھندڙ جي برابريءَ جو احساس ٿئي، ته اھي ندرشنا الڪار ليکبو.

"ڪڙو ميھڙو ڪڙي، جنھن لھار لھڻيو،
مھڻو جي ڄڙي، سوران سوگهو ڪيو."

تي هلندي موت اهڙي حالت تي اچي ٿي جو موت پڪي طرح ان ڳالهه جو آزمود و ٿي ڪري ته حقيقت ۾ مرڻ ۽ جيئڻ ۾ ڪو به فرق ڪونه آهي.

"اڄ جي جان لڳائي، ڪهڙو روح رهاڻ،
ته اڪر ڏورڳر ڏيهه ۾ اڪا ڪيڏن ڪاڻ،
جيئرن ليس پاڻ، سڀئي ان سور هئا."

شروعاتي دور ۾ سالڪ ڪهڙي اصولي اڻائي جو اُلو ڀڙ ٿو ڪري، اهڙا ڪيترائي مثال شاهه جي شعر ۾ ملن ٿا. مثال طور سسئي ڀنڀور ۾ پنهل کان الڳ ٿي وڃي آهي ان وڇوڙي جي حالت ۾ موت پاڻ کي پنهل کان الڳ ٿي سمجهي ٿي مرڻ سان ملڻ لاءِ تمام ڪهڙي اي چئي ٿي ڏي ٿي. اهڙي حالت ۾ موت چوي ٿي، "اي پرينءَ! مان ته جيئري ئي رهان ٿي، اوان ٿي، هاڻ ته اسان لڏهندي پاڻ ڪنهن پراڻ لئاڳي ٿي چاهيان."

"اکي ٿي جيئان! اکي مئي آهيان!
ساجن ساهه ڏيان، لوڪ ساڻو سوران!"

جو سالڪ ڪاپوءِ سالڪ ان اوسا کي حاصل ڪري جيئي هو پاڻ آهي ٿو ڪري ته مرڻ ۽ ڄاڻڻ ۾ ڪوئي پيد ڪانهي "سسئي - پنهون" ٻڙ ڪٿا جي سورمي سسئي کي جڏهن الهڪ ڪيئن ۽ مشاق ڪاپوءِ حقيقت جي جاڻ ٿئي ٿي ته هن چوي ٿي:—

"جيئرن ليس پاڻ، سسئي ان سور هئا."

هڪ ٻئي هنڌ ۾ شاهه صاحب الوهيت جو تمام سهڻو نقطو ۾ بيان ڪيو آهي:—

"پالي ڪان ڪمان ۾، مان مسافر مسون،
مون ۾ آهين اوڻ، مان لهڻو ٿي لوڪي لڳي."

هتي تمام ٿوري ۾ سندس فلسفي وچار ڌارائن جو مختصر بيان ڪيو ويو آهي :—

١. ايشور، جيو ۽ جڳت

ايشور، جيو ۽ جڳت جي وياکيا ڪندي شاهه صاحب ٽنهي کي هڪ ڄاڻايو آهي. جيو ۽ جڳت کي ايشور جو ئي روپ ڄاڻايو آهي. ان جا ڪيترائي مثال شاهه صاحب جي شعر ۾ ملن ٿا :—

”پاڻهين اسي پاڻ کي، پاڻهين محبوب،
پاڻهين خلقي خوب، پاڻهين طالب ان جو.“

هو ايشور جي سرو وياپڪتا ۾ ويشواس ڪري ٿو، ان ڪري هو چوي ٿو ته جيڏانهن به نظر ٿو ڪريان، ته مون کي ايشور ئي نظر ٿو اچي :—

”جيڏانهن ڪريان نرگس، تيڏانهن صاحب سامهون.“

هو ايشور کي هن سنسار ۾ اهڙيءَ طرح ورتل ڏسي ٿو ان ۾ مليل يا هڪ ٿيل ٿو ڏسي جهڙيءَ طرح لهرون پاڻيءَ سان مليل آهن ۽ انهن جي سندر هستي ئي اتي معلوم ٿئي :—

”لهرون لک، اپار، پسڻ پاڻي هڪڙو.“

٢. ادويت :—

شاهه صاحب جو ادويت مان مطلب آتما ۽ پرماتما جي هڪڙائي مان آهي. يعني ساڌڪ ۽ ايشور جي هڪڙائي ڏيکارڻ ذريعي شاهه صاحب آتما ۽ پرماتما جي هڪڙائي ڏيکاري آهي. هو سورمي ۽ سورميءَ کي الڳ نٿو سمجهي. جيتوڻيڪ سندس سورميءَ روپي ساڌڪا پنهنجي ساڌنا جي شروعاتي دور ۾ انهيءَ کي مڃي ٿي. انڪري پنهنجي ۽ سورمي جي الڳ هستيءَ کي به مڃي ٿي. پر ساڌنا جي مارڳ

اهڙيءَ طرح شاهه صاحب مايا جو اهڃاڻ خاص ريءَ تار سان کولي ڪيو آهي.

۴. ايشور جي پرم سندر روپ جو بيان:—

صوفي سائين ۾ ايشور جي پرم سندر روپ کي مڃيو ويو آهي. شاهه صاحب چاهيندڙ سورمي کي ان ايشور جو روپ مڃيو آهي، انهيءَ سورمي جي امام سندر روپ جو بيان "سسئي" ۾ پنهنجي سندر روپ جو بيان ڪندي شاهه صاحب چوي ٿو ته جن ۾ پنهنجي جو درشن هڪ دفعو به ڪيو آهي ته هو هڪ دفعو به سڪ سان پنهنجي پيار سان ان سمجهي سگهندو ن؟ پنهنجي سان ملڻ لاءِ ڳوڙهي ڪالسواه ۾ الڏيءَ ۾ ڳوڙهي ڳاڙهن :—

"ڏٺي جن هيڪار، صورت ساهڙ جام جي،
سڪ نه سيڙون ڪن ڪي، ڀانئين ساڻ پيار،
ڳوڙها ڳاڙهن ڏار، ڪاهي پنهون ڪن ۾."

سسئي پرڪندڙا ليکا آهي (يعني سندس پٺي هڪ آهي ته پاڻي اهو). هوءَ پنهنجي جي سوالن ۾ اندرو ته مسمع ٿي ويئي آهي جو هن لاءِ پنهنجي جو وڇوڙو سهڻ ڏاڍو ڏکيو ٿي پيو آهي.

صوفي ڪرام سائين ۾ انهن کي مڃيو ويو آهي ته جنهن کي پرم سندر روپ پرماتما جو درشن ڪيو آهي اهو هنجي درشن لاءِ اهڙي ٿي ويو ٿو هو سدائين ايشور جي وري ملڻ لاءِ لالايت ٿو رهي.

ساڳيءَ طرح سر سسئي-پنهون ۾ ڪيترا ئي مثال ملن ٿا جن ۾ سدا روپي پنهون جي حسن جي بيان جا مثال ملن ٿا. هڪ مثال هيٺ ڏجي ٿو:—

ادويت جي هڪ ٻي مثال ۾ شاهه صاحب جو چوڻ آهي ته پڙاڏو ۽ سڏ دراصل هڪ آهن. ڦيرو فقط آواز جي وکڙ جو آهي :—

" پڙاڏو سو سڏ، ور ورائي جو جي لهن ؛
هئا اڳهين گڏ، اسڪڻ ۾ اڻ ٿيا."

٣. مايا جو بيان :—

شاهه صاحب ادويت جو بيان ڪندي، مايا جي هستيءَ کي به مڃيو آهي. "سسئي پنهون" بابت ڪٿا جي سورمي، سسئي جڏهن پنهونءَ جي ڪوچ ۾ لڳي ٿي تڏهن مسافريءَ جي دوران ۾ اهڙا ڪشٽ سهڻ کانپوءِ اسا اسن لفظن ۾ چئجي ته ساڻا کانپوءِ هيڪي جڏهن اٿي، اٿي اسو ۽ حقيقت جي ٻوجهه ٿي ٿي تڏهن چوي ٿي ته :—

" وهم وساريس، ته نه پنهون آهه پاڻ هئي."

مطلب ائين ته پاڻ جي ڪارڻ ئي هيڪي وسامو ٿيو، اهو سمجهائڻ جي ضرورت نه آهي ته اهو 'وهم' مايا جو ئي روپ آهي جنهن جي ڪارڻ هن کي حقيقت جو گيان نه ٿي سگهيو.

سسئي جڏهن پنهونءَ جي کوج ڪري رهي هئي، تڏهن شاهه صاحب کيس چوي ٿو: " اڙي سسئي! جنهن کي تون ساڻ کڻيو پيئي هلين، اُن کي پيئي ڳولهين :-"

" سونهين ڪٺو ساڻ، سو ٿي ڏورين سسئي."

دراصل سسئيءَ جي حالت ان مرڳ وانگر آهي جنهن جي دن ۾ ڪستوري آهي پر اُن کي ڳولهڻ لاءِ هو رڃ ۾ رلندو آهي. ساڳيءَ طرح سسئي به پنهل کي دل ۽ دماغ ۾ کڻيو پيئي ڳولهي ڪيچ مڪران ۾.

اهميت ڏني وئي آهي. چئن اوستائن جو بيان هيٺئين ريت ڪيو ويو آهي:-

١. شريعت:- ڌرمي ڪتابن کي پڙهڻ ۽ انهن ڌرمي ڳالهين تي عمل ڪرڻ. جنهن کي هندو ڌرم ۾ ڪرم ڪانڊ چيو ويو آهي. ٢. طريقت:- ظاهري ڪرم ڪانڊ کان پوءِ هردي جي شڌ ڀاون دواران ابياسن ۾ ڌيان لڳائڻ. ٣. معرفت:- معرفت جو مطلب آهي گيان. هن اوستا ۾ ساڌڪ کي سچ جي پروڙ پوندي آهي ۽ هن اوستا ۾ اُسي ساڌڪ کي ڪجهه رڌيون سڌيون اچي وينديون آهن. ڪي ساڌڪ انهن ۾ ئي اٽڪي پوندا آهن ۽ پوءِ آخري منزل کي ڪونه پهچي سگهندا آهن. ٤. حقيقت:- هن حالت ۾ ساڌڪ حق سان هڪ ٿي ويندو آهي ۽ ساڌڪ جي هيءَ آخرين منزل آهي. هن اوستا کي سڌ اوستا به چيو ويو آهي.

شاهه صاحب انهن حالتن جو بيان ڪندي چوي ٿو ته صوفي ساڌڪن پهرين ساڌنا شريعت کان شروع ڪئي ۽ ان کانپوءِ هن طريقت جي اوستا ۾ ڌيان لڳايو ۽ معرفت جي مارڳ کان اڳتي وڌندا پوءِ ٿي پهچي واري حالت حقيقت ڏي وڃي پهتا:-

"راهه شريعت علماء، لشڪر طريقون،
حال حقيقت رسيا، معرفت ماڳون."

شاهه صاحب پاڻ به هڪ اعليٰ درويش هو. ان ڪري ٿي سگهي ٿو ته هو انهن اوستائن جي سچائيءَ جي پرک به ڪري چڪو هجي.

٩. سنساري سکيا جو ورڻن:-

شاهه صاحب انهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ، ساڌڪ لاءِ سنسار جو گيان مهانڊيڙو ضروري آهي. هو وڌيڪ پڙهيل

"ڏٺان جي اروچ، مون جهڙن هوت اکين سان،
موڪلي جهان "لوچ"، پاڻان اهڙو نه پڙان."

بيا

"پاروچو ايءَ روح، جهڪس ڏنو جهڙان،
سمجهي ۽ صبوح، هواڻ ان واڳن وسري."

سورميءَ جو جوڳي روپ:—

شاھ صاحب پنهنجي شعر ۾ سورميءَ جي جوڳي روپ جو بيان ڪيو آهي، جنهن مان لڳي ٿو ته شاھ صاحب ڪي ساڌڪ لاءِ جوڳي روپ اختيار ڪرڻ کي اهميت ڀريو سمجهيو آهي. شاھ صاحب تي هيءُ اثر دراصل جوڳين جي سنگ جو ئي اثر آهي. ٿي سگهي ٿو ته هو جنهن حوالي ۾ ٿي سال جوڳين جي سنگ ۾ رهيو تنهن تان جوڳي روپ ڏاڍي اهڙي حوالن جي جاڻ حاصل ڪئي هجيس ۽ ان کان متاثر ٿي ڪو هجي اڪري ٿي هو انهن سڏڪن لاءِ به جوڳي روپ کي ضروري ٿو سمجهي.

"سسئي جنهن پنهونءَ جي ڪوچ ۾ ڪهڙا ڪيڙا ڪشا لڳي تنهن پنهنجي ماءُ کان موڪل وٺندي چيو ٿي:—

"جهڙان جوڳياڻي ٿيان، موڪلي جهل م ماءُ."

هتي هڪ ڳالهه جنهن خاص ڌيان لهڻو سا هيءَ آهي ته سسئيءَ جا ماءُ ۽ پيءُ مسلمان آهن ۽ جنهن مهل جوڳياڻي جو روپ ڌارڻ ٿي چاهي تنهن ماءُ کان اهڙي ڪم لاءِ موڪل وٺندي اهو ٿي چوي ته موڪلي اهڙي ڪم ڪرڻ کان نه جهل م.

٦. صوفي ساڌنائن جي ڇهن حالتن جو بيان

صوفي ساڌنا ۾ اهڙو ارادي لاءِ ڇهن اوسٿائن کي ته

سڄڻ ياد ڪيا آهي ۽ ان تي وري ان جي پورن سٽ تي ياد آهي :—

”وڃڻ ۾ سڄڻ! پورن سٽ نه سڪيرن!

اهڙي طرح شاهه صاحب چوٿين ۾ مون وصال جو ٿي سچ ڏيکاريو آهي ۽ ان ۾ نه فقط ”لون ٿي لون“ آهي ۽ گهڙي لاءِ به اها ڳالهه نه آهي :—

”ڪهڙو مطالع مون، هي جو ورق وصال جو،
لکن ۾ لون ٿي لون، اهي لاءِ نه لکڻي جهڙي.“

مٿين ڳالهين مان ثابت ٿيو ٿئي ٿو ته شاهه صاحب پنهنجي ايمان ۽ سالڪ مان اهڙو ڪهڙو نه ڏاهپ علم نه دنيا جي مايا موهه ۾ ڦاسائڻ لاءِ ضروري آهي ته سالڪ کي هن سنساري مايا موهه کان ٻاهر حق کي حاصل ڪرڻو آهي ان ڪري هن کي نه بس هڪ الله کي ئي ياد ڪرڻو آهي جو هن سنساري سکيائن حاصل ڪرڻ سان حاصل ٿيو ٿئي.

٨. عشق تي زور:—

شاهه صاحب جي شاعري جو هڪ الڳ عشق ۾ آهي. سرمن ڪلمان جو داستان سڄو آهي. سچو عشق ۽ معشوق جي ڳالهين سان ڀريو پيو آهي. هن ٻاري ۾ ”عشق جو اظهار“ واري باب ۾ عشق جي سچي ڀاڃ ٿي چٽي روشني وڌي ويئي آهي. ان ڪري هت ان باري ۾ وڌيڪ ڪجهه چوڻ نيڪ نه آهي.

قاضيءَ کي چوڻ لڳو تہ "اي اٻاڻا! ڪهڙو پڙهيل، ڪهڙو حاصل ڪري قاضي ٿيان ٿين؟ توهان ٿا سمجهو ٿا سگهون ۽ ايمان سان پڙهو پڙهو آهين، ان ڪري توهان هتي راهه تي اچ:—"

"اکر پڙهي اٻاڻا! قاضي ٿين ڪياءِ؟
پڙهن ٿا ۽ پاڻ ٿين، اُڏان اُئين نہ آڪ!"

۽ اهڙي ئي سکيا حاصل ڪيل سمسارين لاءِ شاهه صاحب چوي ٿو:—

"پڙهيو ٿا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾،
پاڻان ڏوهه چڙهن، جئن ورق ورائين واءُ"

هن سوال تي اچي تہ پوءِ سالڪ کي ڪهڙي علم جي سکيا وٺڻ گهرجي؟ ان لاءِ شاهه صاحب چوي ٿو تہ "هڪ اکر الف جو پڙهو ۽ ٻيا سڀ پنا وساري ڇڏيو:—"

"اکر پڙهه الف جو، ورق سڀ وسار،
اندر توں اجار، پنا پڙهندين ڪيترا"

البازي ۾ اچي وڌيڪ شاهه صاحب چيو آهي:—

"پڙهيو پڙهيو ڇڏيائون، سبق لکن سڀ ڪو،
عمر رکيائون من ۾، الف لکي ايمان،
جهان جو ڄاڻي اها لاءِ لطيف چئي."

هيڪي سالڪ اهڙي سکيا حاصل ڪن ٿا، اُهي ڪي اهڙو سبق ڪڏهن ياد رکندا آهن. ان جو بيان بہ شاهه صاحب صاف لفظن ۾ ڪيو آهي:—

"جن کي ڏور درد جو، سبق سو پڙهن،
اکر فرهي هڪ ۾ سدا مطالع ڪن،
اهو سو پڙهن، جنهن ۾ پسن پرين کي."

سمجهي ٻاري ۾ شاهه صاحب چيو آهي تہ ڪوس هڪ ۾

آهن ته ساڻن اسان کان ڪا خطا ٿي هجي ته معافي ملي ۽ اهو هو سڀ ٻاجه ٻاجهارو ڪن. شاهه صاحب توبهه جي اثر کان چڱيءَ طرح واقف آهن ۽ چون ٿا ته —

"توبهه جي ٽانگر سان ٽري ويا طوفان."

۴. توڪل:— توڪل آهي ايشور ۾ اعتقاد رکي سڀ ڪجهه ان جي حوالي ڪري ڇڏڻ، صوفين جو مکيه گڻ آهي. هو زندگيءَ جي هر قدم تي ايشور ۾ وشواس رکي ان تي ڇڏي ڏيندا آهن ۽ ڪنهن به ڳالهه جي چنتا ڪونه ڪن. شاهه صاحب به انهن ٻنهي لاءِ چون ٿا ته:—

"ڏيهي توڪل ڪم جو، آر لنگهيا آسان."

۵. صبر:— صبر به هڪ صوفين کان سکي. هن باري ۾ شاهه عبدالڪريم بلڙيءَ واري جو قصو مشهور آهي. انهن ڪهڙن صوفين به صبر جا ڪهڙا نه ڪمال ڏيکاريا آهن. هتي فقط ايترو چوڻ ضروري ٿو سمجهان ته خود شاهه صاحب پنهنجي زندگيءَ ۾ ڪهڙا وڏا صبر ڏيکاري ڪمال ڏيکاريو. صبر جي باري ۾ ڪهڙا نه ڪارگر الفاظ پنهنجي شعر ۾ بيان ڪيا آهن. هتي فقط ٻه مثال پيش ڪجن ٿا:—

"صبر جي شمشير سان ڪر ڪنهن کي قتل،
ته ناحق ڪهندو ناهي، لکين لاهوتين ۾."

—۱

"صبر جهڙو ڪو سنگ، ٻيو نه ڪسي تن جو."

صوفين لاءِ ضروري ڳالهين جو بيان :—

صوفين جي فلسفيءَ ۾ ڪن ڳالهين تي تمام گهڻو زور ڏنو ويو آهي. انهن مان گهڻين ئي ڳالهين جو ذڪر ٻارهين صديءَ جي مشهور صوفي درويش الغزاليءَ ڪيو آهي. هت فقط انهن مان ڪن تمام ڳالهين جو بيان ڪيو ٿو وڃي. اهي ڳالهيون يا ٻين لفظن ۾ چئجي ته منزلون صوفي سالڪن لاءِ ضروري سمجهيون ويون آهن. شاهه صاحب جي شعر ۾ پڻ انهن جو بيان ملي ٿو. اهي هيٺيون آهن :—

١. فقيري :— فقيريءَ تي صوفين تمام گهڻو زور ڏنو آهي. سنسار جي عيش عشرت جي شين کي هنن سالڪن لاءِ رڪاوٽ سمجهيو آهي. اهي درويش سنسار جي گهرجن جي پوري ٿيڻ تي ڪا خوشي ظاهر نه ڪن. شاهه صاحب اهڙن درويشن لاءِ چيو آهي :—

”ڏاڍي ڏکوئين اٿا، ڏاڍي راحت ٿيا،
صوفي تي ثابت جيڪي ڪين ڪمائون پاڻ سين.“

٢. شڪر :— هر حال ۾ شڪر ڪرڻ صوفيءَ لاءِ تمام ضروري آهي. صوفي مرشد هميشه پنهنجي مريد کي شڪر ڪرڻ جو سبق ڏيندو آهي. شاهه صاحب پڻ ان باري ۾ چيو آهي :—

”پريان سندي پار جي، مڙئي مٺائي،
ڪالهي ڪڙائي، جنهن جي جهمت ڪري.“

٣. توبهه :— توبهه يا پڇتاءُ صوفي مت جي هڪ مکيه ڳالهه سمجهي ويئي آهي. صوفي هميشه پنهنجي ڪيل يا نه ڪيل خطائن لاءِ پيا توبهه ڪندا آهن ۽ هر انهن ۾ جهوريندا آهن.

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۱۴	۲	هون	هغا
۱۴	۴	سهږو	سږو
۱۴	۷	رالګـــه	رګـــه
۱۴	۲۶	اط	لط
۱۵	۱۴	ئي	ئي
۱۶	۸	وهه	وله
۱۶	۱۹	طرخ	طرح
۱۸	۶	ژ ژن	ژاژن
۱۸	۱۲	هبان	همان
۱۸	۱۷	ډ وا	ډاوا
۱۹	۲۱	څي	څي
۱۹	۲۶	ابري	اتوي
۲۰	۱	آبرانظ	آبرانظ
۲۰	۱۹	وح	روح
۲۱	۹	هلي	ملي
۲۱	۱۰	راټي	راټي
۲۱	۱۲	رهو	رمو
۲۳	۱۵	ګه ج	ګهرج
۲۴	۲۳	وسائي	دسائي
۲۵	۸	مائي	مارئي
۲۷	۱۰	inorporeal	incorporeal
۲۸	۵	د ور	د وري
۲۸	۷	چمدربلي	چمد و بلي
۲۸	۲۳	او	مر
۳۰	۱۴	سهمی	سمني
۳۱	۶	ئي	ئي
۳۱	۲۴	طاهد	زاهد
۳۳	۳	ككو	ككز
۳۳	۱۴	لط	الظر
۳۳	۲۳	ح لت	حالت
۳۴	۱۷	ج او ن	جااون
۳۵	۲۰	ه عق	عاعق

٦. صدق :- صدق ۽ صوفين جي رڳ رڳ ۾
سمايل هوندو آهي. انهن جيئڻ ۽ ورتاءُ ۽ ايمان ۽ سندن سچو
هئڻ ئي صدق ئي آهي. جيڪو ٺيڪ عشق ۾ ان معرفت
جو هڪ ڀاڱو آهي. الله ۾ صدق ۽ مرشد ۾ صدق جا ڪيترا
ئي مثال صوفين جا ملندا.

صفحو	سٽ	غلط	صحيح
٣٥	٢٥	ھ لمن	عالمن
٣٦	١٧	ڏ ھي	ڏاھي
٣٧	٣	ڪاھو	ڪاھوڻ
٣٨	١٧	ٻاڏا	ٻاو ڏا
٤٢	٢٥	اٻلا	اڀلا
٤٣	٤	اٻو	اھو
٤٤	٢٠	ڄڻ	م
٤٥	١٦	اڙ	ٻر
٤٦	٩	ر ڳڻ	ورڳڻ
٤٨	١٣	لط رڻ	لظا رڻ
٤٩	١٠	اھڃس	اھڃس
٥١	٩	آنو ٻاوُ	آنو ٻاو
٥٢	٢٢	obsune	obscene
٥٦	١١	ڳيا	وہ ڳيا
٥٧	٧	ر و ٻو	ر واو
٥٧	٨	سڄ	ٻسڄ
٥٧	٢٠	سچ	سچ
٦٠	١٦	ٻ وُ	ٻاو
٦١	٩	اٻماس	آڀاس
٦١	١٨	ر ماھو	ر مڱھو
٦٢	١٧	والد	والڪر
٦٣	٤	ٽان	ٽاڄ
٦٤	٢	سڀاوڪمع	سڀاوڪعا
٦٥	١٨	سو رأو	سو رنو
٦٦	١٤	ٻي	ني
٦٧	١٢	- ھجي	سگھجي
٧٣	١٧	لڳي	لڳي م
٧٩	٧	”- سھڻي“	”سر - ھڻي“
٧٩	١٠	ه	لاھ
٧٩	١١	ٻھه ن	ٻھو ن
٧٩	١٣	گھڙ - ن	گھڙاون
٧٩	١٦	اِ	اِ
٧٩	٢١	اسور	اھور